

SAINT-SAËNS

DU MÊME AUTEUR

VOYAGES ET HISTOIRE

Routes et étapes . . . . 1 vol.
Voyage aux sept merveilles du monde. . . . . . . 1 vol.
Les Tombeaux . . . . 1 vol.
Les Spectacles antiques. . . . . 1 vol.
Le Forum . . . . 1 vol.
La Vie au Palais-Royal. . . . . 1 vol.
Les Champs-Elysées. . . . . 1 vol.
Le Bois de Boulogne . . . . 1 vol.

MUSIQUE

La Trompette, un demi-siècle de musique de chambre. 1 vol.
Boieldieu (Ch. Delagrave), éditeur . . . . 1 vol.

THÉATRE

Racine à Port-Royal, comédie en un acte, en vers.
Le vieux Corneille, comédie en un acte, en vers.
La Saint-Jean, comédie en un acte, en vers.
Charles V et Duguesclin, comédie en un acte, en vers.
Delavigne à vingt ans, comédie en un acte, en vers.
La Conspiration du général Malet, drame en cinq actes et un prologue, collaborateurs d'Horville et Richard.
Lutèce, frontispice en vers.
Partie carrée, opéra-comique en un acte, musique de Lavello.
Chasse gardée, opéra-comique en un acte, musique de Montalent.
Phryné, opéra-comique en deux actes, en vers, musique de Saint-Saëns.
L'Amour à la Bastille, opéra-comique en deux actes et trois tableaux, musique de Hirschmann.
L'Amour vengé, opéra-comique en deux actes, en vers, musique de De Maupeou.
J'ai pris la Bastille! opéra-comique en un acte, musique d'Auzende.
La Pomme d'Adam, opéra-comique en un acte, en vers, musique de Banès.
L'Ancêtre, drame lyrique en trois actes, musique de Saint-Saëns.
Léda, opéra bouffe en trois actes, Véber collaborateur, musique de Banès.
La Fille d'Isis, ballet, musique de Pierre-Carolus Duran.

POÉSIE

Les grands maîtres, mis en petites comédies. . . . 1 vol.
Coups de cravache . . . . 1 vol.
Honneur et patrie . . . . 1 vol.

E. GREVIN — IMPRIMERIE DE LAGNY

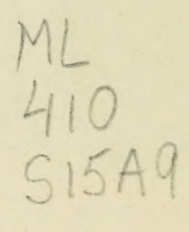
L. AUGÉ DE LASSUS

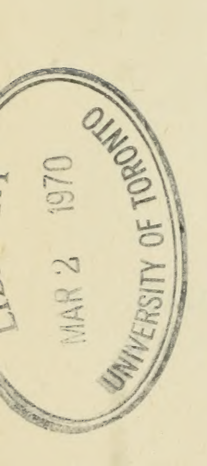
SAINT-SAËNS

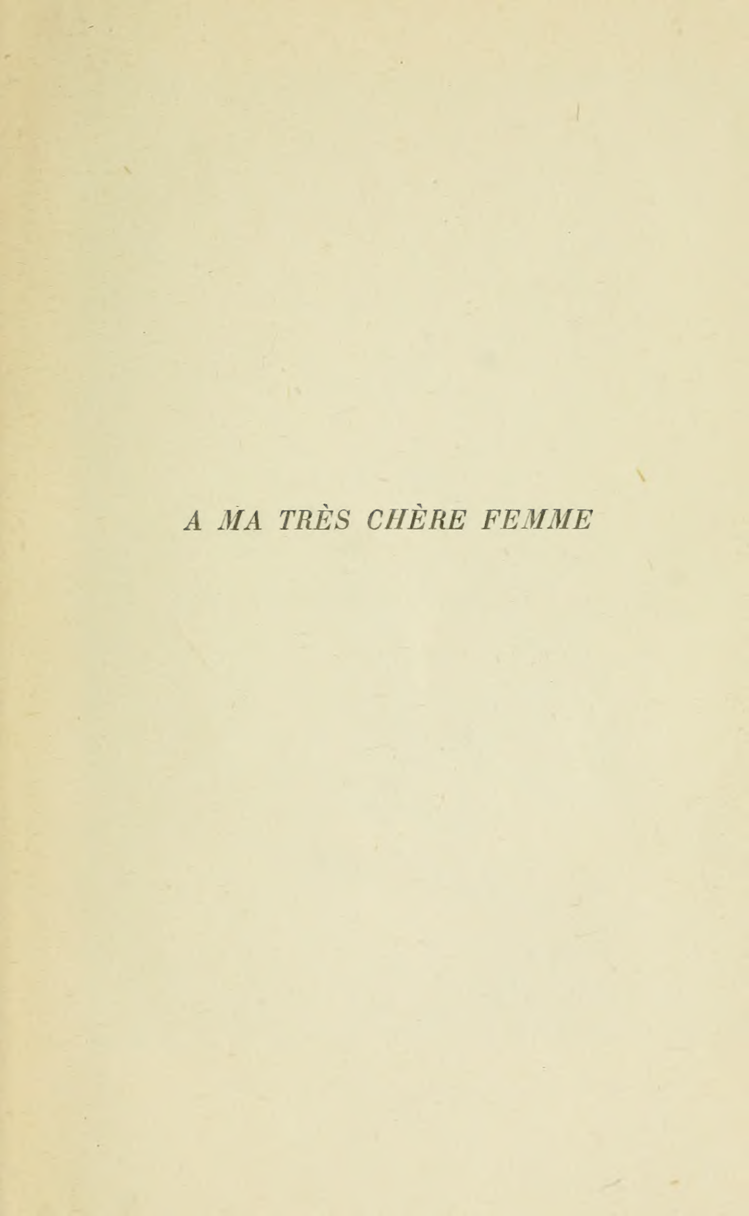
HUIT PLANCHES HORS TEXTE



PARIS
LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE
15, RUE SOUFFLOT, 15


ML
410
S15A9


MAR 2 1970
UNIVERSITY OF TORONTO



A MA TRÈS CHÈRE FEMME



Cl. Ojeda.

SAINT-SAENS AUTEUR DE *Phryné* (1893).

AVANT-PROPOS

Ce livre est moins une histoire qu'une promenade. Tout serait accompli de son rêve et de son ambition s'il était accepté ainsi qu'un ami, un compagnon fidèle et de plaisante humeur. L'histoire d'un homme bien vivant et qui chaque soir ajoute un soir nouveau, une œuvre nouvelle, à l'entassement des jours longuement vécus, des œuvres glorieusement moissonnées, cette histoire est impossible à écrire. L'édifice ne cesse de grandir, et l'histoire veut être un couronnement. C'est donc un Saint-

Saëns inachevé qui va s'échapper de ces pages. Elles s'arrêteront, non pas sur un point de rigoureuse terminaison, mais sur une ligne de points suspensifs, tout à la fois d'incertitude, d'ignorance, de radieuse exclamation ; et l'espérance jolie sollicitera des pages nouvelles.

Un auteur et son œuvre, surtout au domaine de si vibrante intimité que révèle la musique, se pénètrent si profondément qu'on ne saurait les détacher l'un de l'autre, non plus qu'on ne saurait cueillir une fleur sans se réjouir à l'enivrement de son parfum, aux magnificences de ses parures. Saint-Saëns sera toujours présent. Alors même qu'autour de lui apparaîtront quelques passants de la vie, de ceux-là surtout qui ne passent plus ; ils revivront peut-être de leur existence désormais remplie, mais aussi, et plus encore, ils vivront de l'homme qui fut de leurs tendresses, de leurs admirations constantes, de leurs

labeurs associés à cet autre labeur plus grand, celui qui les a charmés, ennoblis et qui leur reste une gloire suprême. Dès les heures premières qui le voyaient cheminer par le monde, Saint-Saëns ne fut jamais inaperçu. Tous ceux-là qui ont pu le connaître, ou seulement l'entrevoir, ont emporté de lui comme un reflet subtil ; si bien qu'il n'y a pas lieu de craindre que l'on déserte Saint-Saëns, à flâner quelque peu autour de lui. Par delà tout ce que les autres peuvent dire, on reconnaît sa voix. Dans ce qui l'environne il n'est jamais absent. Il se dresse par delà tous les paysages et toutes les assemblées. De sa taille corporelle et de sa prestance, il est petit ; et de son front il dépasse tout ce qui s'approche de lui.

Ce livre est d'un ami, d'un serviteur et d'un suivant. J'avoue, et je m'en fais honneur, sa constante partialité. Non pas que ce livre trahisse la vérité, ou que seu-

lement il la maquille ; ce livre est vrai. C'est ainsi du moins qu'il me semble. Mais Saint-Saëns n'est pas de ces hommes de rencontre journalière, même de ces artistes de popularité un peu vulgaire, qu'il est facile de retenir au passage, amuseurs complaisants, hommes de joie, instruments de plaisir, et dont le doigté très simple sollicite le monde entier. Saint-Saëns est toujours lui, alors même qu'il étonne et déconcerte en de soudaines variations. Il est sincère comme pas un autre ; et cette personnalité est si bien aiguisée qu'elle percerait à travers tous les personnages qui seraient de complaisance et d'emprunt. Saint-Saëns ne saurait mentir à personne, non plus qu'il ne saurait mentir à lui-même.

Tout à l'heure je réclamais pour ce volume l'aimable mérite d'être un bon compagnon. Le voyage est chez l'homme dont le nom glorifie ces pages, autour de

lui et même en lui. A voyager ensemble on se connaît aussi bien qu'il est permis à des humains de pénétrer les arcanes d'une pensée humaine. Les voiles se déchirent, alors que l'on chemine sur les mêmes sentiers. A marcher d'un même pas, les traces de nos pas se confondent. A se sentir les coudes on a bientôt fait de se sentir aussi les cœurs et leurs intimes battements.

La collaboration est un voyage que l'on fait en commun, et il n'est pas de voyage de plus étroit rapprochement ; dès lors on voyage, sollicité des mêmes horizons, attardé aux mêmes étapes, égaré peut-être au mirage des mêmes espérances, mais souffrant des mêmes peines, enivré des mêmes joies toutes fraternelles. C'est la gloire de ma vie, j'ai travaillé avec Saint-Saëns. Au contraire d'un Auber, d'un Meyerbeer qui devaient lier partie, sans infidélité que bien rare, avec un collaborateur attitré et désormais de solides épousailles,

Saint-Saëns n'accepte aucune servitude, serait-elle charmante et féconde; même son tout dévoué Gallet, le mieux favorisé, n'est pour lui que d'une alliance intermittente, Saint-Saëns n'est absolument fidèle qu'à lui-même. Il sert de peu de le solliciter ; il déteste les quémandeurs, bien qu'il soit à l'occasion prodigue des dons en lui si magnifiquement accumulés. L'importuner est le plus sûr moyen de ne pas le conquérir. On pourra longuement lui tendre la main, ou le livret, en espérance d'une heureuse adoption, il en sera de lui comme de la statue impassible vers laquelle Diogène tendait la main à la prière, pour s'accoutumer, disait-il, aux refus. Saint-Saëns toutefois ne refusera pas toujours; la statue se peut animer et sourire, elle-même ouvrant les bras à de joyeuses embrassades. Mais ce sera au hasard de son rêve, au souffle d'une brise légère qui se lève et qui passe. Les circonstances auront

fait toutes choses, ou à peu près. Quelques microbes flottaient dans l'espace ; ils se sont rejoints, et voilà que de compagnie ils voltigent, ils s'adorent, ils vont essaimer du plaisir et de la vie.

Si, comme il est possible, ces pages sont lues par quelque confrère dolent, en mal d'une collaboration illustre et profitable, à ce soupirant tout à la fois vierge et martyr, j'adresserai ces conseils de personnelle expérience : « Mon ami, je vous plains et je vous admire ; j'ajouterai même que je vous approuve. Une collaboration n'est pas toujours ce que l'on dit de justes noces ; si, au lendemain de la lune de miel, on ne va pas toujours culbuter dans le divorce, on se jette quelquefois à la tête de fâcheux compliments à défaut de manuscrits. « Il est de bons ménages, disait Larochefoucaud ; il n'en est pas de délicieux. » Eh bien, à se mettre en ménage avec Saint-Saëns, le ménage ne sera pas excellent, il sera dé-

licieux. J'en porte hautement témoignage. Je n'ai jamais trouvé de complice plus courtois, plus gentil, plus docile. Aurait-il par hasard marché sur une rime, il s'excuse sans fin de la liberté grande. Combien d'autres, qui n'allaient pas à la cheville de ce beau promeneur, m'ont désolé de leurs caprices! Un collaborateur de Saint-Saëns est donc un homme heureux; il ne tient qu'à lui de se croire un très grand homme, à se sentir si bien choyé, complimenté, caressé, ou très intelligemment critiqué.

« Voilà qui est pour augmenter tes regrets ou exaspérer tes désirs, mon confrère désolé. Je veux te guider à la poursuite de ton météore. Souviens-toi de ces petits vers luisants qui, aux belles soirées d'été, allument, dans l'herbe et sur le bord des chemins, la lueur d'une pauvre petite âme amoureuse. Ils montrent ce qu'ils ont de mieux, cette lueur, espérance bien humble et toute silencieuse. Que sont-ils

eux-mêmes ? d'informes bestioles. L'amour seul, la pitié les peuvent connaître et les accueillir. De ces vers luisants il en est par centaines, il en est par milliers, et surtout en ces chemins que hante le don Juan en quête de faciles amours. Le ver luisant n'est pas une étoile ; le voir de près n'est pas un plaisir ; et même il s'éteint, il meurt, si le pied trop brutalement le rencontre et le foule. Enfin il peut recueillir par hasard une visite complaisante. Don Juan a des ailes, il est assez beau, assez séduisant pour voir, pour imaginer des séductions en l'hommage le plus misérable.

« Librettiste, mon frère, fais donc un beau rouleau de ton travail et de ton rêve ! Place-toi sur le passage du vainqueur espéré ! Allume ta lanterne ! Ne cours pas ! reste là ! le ver luisant n'a point de pattes pour courir; et rien ne sert de courir après le scarabée aux ailes d'or, aux élytres cristallines. Peut-être, il se penchera vers toi.

Ta veilleuse se confondra, jusqu'à disparaître, dans la splendeur de sa tendresse. Je te le souhaite, mon ami. »

Voilà un beau certificat que je vous donne, mon cher Saint-Saëns; et c'est bien familièrement que je vous traite. Vous me le permettez, n'est-ce pas? Entre nous si la distance est appréciable au total des années, si l'écart est énorme en l'autorité obtenue et conquise, nous avons quelquefois vécu de plain-pied; et combien je me rappelle de circonstances où nous étions ainsi qu'un grand frère et son cadet, improvisant de libres et folles causeries, ou poursuivant, à travers Paris, de capricieuses promenades. C'est une nuit de Noël où je vais vous prendre à votre mère complaisante et sereine. Puis, nous allons, tous deux, à l'église la plus voisine, Notre-Dame-des-Champs, je crois, nous blottir dans un coin d'ombre discrète. Vous êtes doublement présent, car dans la foule con-

fuse je ne vois que vous; et de la haute tribune les chants qui descendent, les accords qui s'épanchent, c'est de votre inspiration qu'ils sont remplis. Je vous vois et je vous écoute. Vous êtes donc tout à la fois silencieux et magnifiquement tapageur.

Une autre fois, c'est le Jour de l'an qui débute dans le monde et qui réjouit notre commun berceau, Paris éveillé et trépidant comme jamais. C'est la coutume que dès lors, de ses profondeurs, de ses sentines et de ses abîmes, une inénarrable Cour des Miracles surgit et bientôt envahit la cité tout entière. Plutôt que de passants affairés et de beaux uniformes, Paris est de truands et de ribauds. En la rue Monsieur-le-Prince, si matinal que je sois, un visiteur m'a précédé. L'un en face de l'autre, je rencontre deux serviteurs de sainte Cécile; les voilà en présence, l'un, bien bas, traînant sur le pavé, l'autre là-

haut, penché à sa fenêtre. Celui-là à celui-ci donne une sérénade. Celui-ci est jeune encore, illustre. Celui-là est bien vieux, bien pauvre, sans nom; ses hardes l'abandonnent avant qu'il consente à les abandonner. Il s'est armé d'un instrument non moins suranné que lui-même. En quelle poudreuse sacristie a-t-il retrouvé ce monstre de cuivre rouillé qu'il presse amoureusement sur son cœur, et que son haleine asthmatique s'épuise à réveiller? Qui jamais pourrait le dire? Ainsi les premiers souhaits de bonne année sont offerts à Saint-Saëns par un ophicléïde.

Mon cher maître, vous l'avez peut-être oublié ; mais ce jour-là j'ai admiré votre patience; je l'ai vue moins résignée pour de moins cruelles cacophonies.

Voilà de bien petites choses auprès de choses si grandes que j'aurai à dire. Mais dans un monument il n'est pas que des pierres puissantes et belles, il est des pous-

sières; et n'est-ce pas en ces poussières que la fleurette du souvenir quelquefois se plaît le mieux à germer et s'épanouir?

Lorsqu'un éditeur fameux et de flatteuse hospitalité me demandait d'écrire un livre tout de Saint-Saëns, mon impression première était d'inquiétude et de peur. Quelle tâche ! Je me suis rassuré et décidé cependant. C'est qu'il me semblait payer ainsi une dette de haute gratitude. Résigné à demeurer incomplet, décidé à ne pas entrer dans le domaine des observations absolument techniques et des appréciations toutes de science et de métier, je limitais le champ à moissonner. Il n'était plus pour si bien m'épouvanter. Je renonçais même à l'énumération des œuvres accomplies, et cela d'autant plus facilement que cette énumération s'allonge ; et cette échelle de Jacob se hausse chaque jour d'un échelon en sa poursuite vertigineuse.

Je n'ai pas voulu recueillir les dires de

la presse, la moisson serait si abondante que le glaneur lui-même aurait bientôt fait d'en combler ses granges. Là encore la seule nomenclature des articles, des études encombrerait les rayons d'une bibliothèque. Au reste Saint-Saëns est à lui-même la meilleure étude que l'on puisse faire de Saint-Saëns. D'autres se sont faits et se feront l'écho de ce tapage assourdissant.

La personnalité de Saint-Saëns est désormais européenne et mondiale. L'étranger l'accepte et l'acclame. Saint-Saëns nous est comme un ambassadeur du génie français accrédité sur la terre et dont toutes les nations accueillent et reconnaissent les lettres de créance. Les rois, les empereurs, les peuples l'écoutent, l'appellent, le saluent. La vieille Angleterre, jalouse de sa tant de fois séculaire renommée, lui fait compliment; et voilà que le vénérable Cambridge compte un docteur de plus,

honoris causa, notre Saint-Saëns. Ce n'est pas sans raison que l'idée heureuse venait à un ministre de confier à Saint-Saëns la direction de notre Académie de France à Rome. Dans cette villa de Médicis, séjour enchanté, où régnèrent peintres et statuaires, l'élite de nos artistes de France, Carpeaux, Ingres, Horace Vernet, Guillaume, berceau magnifique d'où se sont échappés tant de nourrissons admirables, Berlioz et Régnault, Hébert et Gounod, un musicien aurait tenu la présidence et royalement gouverné. Il n'est pas de plus beau gouvernement. Saint-Saëns était de niveau avec cette cime. Il peut tout conseiller qui est de l'art et de la grandeur. Ce ne fut qu'un songe. Saint-Saëns, un moment séduit et consentant, se devait récuser. C'est fâcheux ; le nom de Saint-Saëns aurait bien fait là-bas, sur les sept collines ; c'était une hauteur de plus.

Mon titre à composer ce livre est donc

d'un ami, d'un témoin, d'un complice. Je m'efforcerai à livrer au lecteur un Saint-Saëns vivant, prochain, aisément accessible. On dit qu'il n'est pas de grand homme pour son valet de chambre; on verra que celui-ci, même en veston du matin, est encore un grand homme. Mais nous allons vous voir, vous écouter causer, mon cher ami. Il me plaît vous surprendre un jour que vous écrivez une lettre tout amicale. La lettre n'est pas que d'une feuille de papier; elle est aussi d'une petite feuille de laurier que je dérobe. Je me penche sur votre épaule, et voici ce que je lis au passage :

... « Je ne referai jamais une œuvre comme *Phryné*. On ne fait pas cela deux fois dans sa vie... Quand on pense que si Lucien — c'est moi — n'avait pas eu la fantaisie de concourir pour la cantate du prix de Rome, je n'aurais pas travaillé avec lui. Je n'aurais pas les délicieux amis que

vous êtes, et je n'aurais fait ni *Phryné* ni l'*Ancêtre !* »

C'est un usage qu'un livre abondant et copieux se partage en chapitres numérotés, telle une route en espaces mesurés et marqués de bornes kilométriques. Ainsi j'ai voulu quelques divisions, le répit de quelques poses, mais non pas le défilé de ces chiffres indifférents et décolorés. On trouvera, chemin faisant, andante, scherzo, allegro, finale. N'est-ce pas plus pittoresque, mieux expressif, d'une harmonie plus heureuse, en des pages musicales et toutes consacrées au maître de la symphonie?

PRÉLUDE

PRÉLUDE

Dès lors Paris n'a pas été embelli tel qu'il le sera bientôt, tel que nous le voyons chaque jour s'embellir en toute indiscrétion et brutale cruauté. Le boulevard Saint-Germain, pas même une espérance, moins qu'un rêve, ne surgit pas encore menaçant au seuil de ces vieux quartiers dont le réseau pittoresque et confus s'enchevètre entre les ruines, les splendeurs délicieusement incohérentes du vénérable hôtel de Cluny et les solides bâtisses, citadelle dernière de ce qui fut la royale et glorieuse abbaye de Saint-Germain-des-Prés. Des prés il n'en est plus. Ce n'est qu'une appellation mensongère et de lointain souvenir. Cependant, de même qu'entre les pavés dis-

joints des ruelles ou dans l'ombreuse retraite des cours, quelques herbes folles se résignent à germer et festonnent ce lourd échiquier de pierre, les noms mêmes, d'usage inlassé, demeurent à demi champêtres. Telle la rue Serpente qui serpente en effet comme un sentier où s'attardent les bêtes allant au pâturage; telle la rue du Jardinet au seuil des jardins qui la réjouissaient autrefois. La rue Hautefeuille est toute prochaine; et si le printemps n'y trouve plus d'arbres qu'il puisse gaiement revêtir de joie et de verdure, du moins le velours de quelques mousses en capitonne les vieilles pierres. La rue de l'Éperon, aujourd'hui encore existante mais méconnaissable, évoque les cavaliers passant et qui font sonner le pavé au sabot de leur monture. La cour de Rouen, que l'on dit parfois, en une erreur coutumière, la cour de Rohan, s'enveloppe d'un décor suranné, misérable, mais amusant et qui fait contraste avec les magnificences des bâtisses toutes voisines, sans gloire, sans charme, sans passé. Une grille se rouille qui la fermait autrefois. Il est un puits à la mar-

gelle usée. Un lilas étique dispute un peu de terre aux gros pavés de grès; il se cogne au mur comme pour échapper à la brutale insulte des passants qui du reste ne passent plus guère. Le piéton à Paris devient une espèce assez rare dans la gent animale; et lui seul a libre accès en la cour de Rouen. Les roues sont ignorées, sinon celles-là peu redoutables qui remuent les petites charrettes, où peine seulement, dans les brancards, un équipage humain. Les maisons environnantes suintent la décrépitude. Les fenètres lointaines, semble-t-il, car la cour n'est pas grande, ce qui illusionne sur la hauteur réelle des choses, les fenètres sont drapées de linges qui essaient de blanchir; à moins qu'une pauvre fleurette, prisonnière dans une étroite caisse verte, jette dans ce deuil, un peu de gaieté, et regarde là-haut le lambeau de libre espace et d'azur qui l'attire et qui la console.

En cet entourage, et précisément dans la rue du Jardinet, mais non pas dans une maison que nous puissions saluer encore, le 9 octobre 1835 naissait Camille Saint-Saëns. C'est

donc un parisien. Il l'est de naissance, de résidence et d'éducation première. La mise en scène est toute parisienne qui appelle les premiers regards, éveille les curiosités premières de cet enfant tout-à-l'heure si bien vibrant et de subtile intelligence. Les yeux à peine ouverts, l'intelligence inconsciente, à peine entr'ouverte, reçoivent, des spectacles entrevus, quelques impressions ineffaçables. Il n'est jamais indifférent de rechercher, de connaître le tableau premier ou la suite des spectacles changeants qui vont se dérouler alentour d'une existence humaine. Une énorme agglomération, confusément vivante, ainsi que se présente Paris, était en 1835, par delà l'espace de deux générations, un peu moins incohérente, un peu moins panachée d'éléments singulièrement divers, qu'aujourd'hui il ne nous apparaît. Le vrai Parisien émergeait sans peine, tandis que désormais il se débat méconnu, plus qu'à demi submergé. Le Parisien épris de sa ville existe, mais il menace de disparaître. L'esprit parisien fait de bonhomie narquoise, de finesse, de naïveté même, au moins dans ses amourettes

complaisantes et faciles, cet esprit que reconnaissent encore aujourd'hui ceux-là qui sont bien du terroir, Saint-Saëns en hérite, le couve, le révèle volontiers. En cette personnalité si haute, si riche, cela veille, cela se retrouve. C'est une étincelle, oh! sans doute effacée au rayonnement qui s'impose, éblouit, étonne; mais la petite étincelle qu'a laissée l'aurore des premiers jours, ne s'est pas éteinte et tout à coup scintille. La constellation des talents affirmés, des gloires conquises garde cette étoile légère tombée du ciel parisien, et qui ne saurait en renier la mémoire. Que de fois n'avons-nous pas vu Saint-Saëns se tordre de rire, renversé dans un fauteuil, et pour bien peu de chose, un rien, une balourdise échappée dans la conversation, le récit d'une farce, gaieté franche, pas méchante, d'explosion soudaine, la gaieté qui éclate en reparties piquantes, en un crépitement de folies, la gaieté de chez nous, la gaieté du gamin de Paris. Oui, un gamin, Saint-Saëns le fut, il peut toujours l'être à l'occasion, avec délices; et voilà qui lui vient de Paris.

Camille Saint-Saëns, enfant unique, à peine âgé de deux ans, a perdu son père. Ce père, sous-chef de ministère, ne laisse pas d'aimer les lettres et même de s'éprendre un jour, en passant, aux charmes capiteux du théâtre. Il écrit quelques vaudevilles; c'est dès lors l'exercice obligatoire de quiconque ambitionne ou rêve d'écrire, de même qu'au siècle précédent, confectionner une tragédie s'imposait, comme au sortir de nourrice, au plus humble entre les nourrissons des Muses. Toutefois un vaudeville improvisé, même représenté, il n'est rien là qui prépare une vocation d'auteur dramatique, et qui en héritage et d'exemple lointain fasse pressentir *Samson et Dalila* ou *Ascanio*.

L'enfance de Saint-Saëns n'est environnée que de tendresses et de sollicitudes féminines; et cependant la virilité s'affirme singulièrement puissante de cette pensée que nous verrons, si vite, abondante et créatrice. Ne serait-ce pas que ces femmes ont des tendresses de femmes, mais aussi des fermetés impérieuses et qui semblent toutes viriles? La grande tante Masson s'affirme scrupuleuse aux soins de surveiller

les tâches quotidiennes ; la mère vigilante, mais exigeante, exerce une autorité souveraine. L'enfant s'essayait à peine à courir loin des genoux qui lui étaient familiers, que la mère comprenait sa tâche de mère, mais aussi sa mission d'initiatrice et d'éducatrice. Elle se sentait responsable, non pas seulement devant son cœur de mère, mais devant quelque chose de plus grand et de plus difficile à conquérir. Elle se préparait un fils tendre, respectueux, dévoué; et certes elle y devait pleinement réussir; mais ce n'était là que le moindre des labeurs dominant son âme et remplissant sa vie. Elle devait à la France, à l'art, à la musique, bien vite reconnue comme la déesse tout à la fois protectrice et dominatrice, un serviteur magnifiquement prédestiné. Dans le tout petit homme elle voyait le grand homme. Il était né délicat, de santé incertaine, toujours menacé. Au reste le rapprochement est curieux avec Voltaire chétif, malingre, au moins dans ses années printanières, toujours gémissant sur des maux plus ou moins imaginaires, avec notre Victor Hugo moribond dans son berceau

et qui devait mettre plus de quatre-vingts ans à mourir « *Crescit eundo.* » Les jours accumulés sont de forces reconquises. Triste cortège que les faiblesses de santé, traînées au seuil même de la vie; du moins elles ne devaient jamais motiver, excuser des faiblesses trop complaisantes dans les cœurs dont Saint-Saëns allait grandir environné. Les dons mystérieusement prodigués se révélaient dès les premiers jours. S'extasier au murmure doucement chantant d'une bouillotte qui commence de bouillir sur le feu, c'était annoncer un écouteur subtil à tous les bruits de la nature; reconnaître aussitôt, au son d'une cloche, non pas un son isolé, mais un accord où des notes multiples se complètent et s'associent, c'était témoigner d'une oreille délicate, inquiète, déjà savante. Tout cela aurait pu ne pas se développer. Combien de fleurs, et des plus charmantes et des mieux parfumées, se stérilisent, sèment leurs pétales inutiles, avant de réaliser le fruit promis et attendu! Ce fut le prodige de l'enfant prodige que fut Saint-Saëns, de tenir tout, et même au delà, ce qu'il avait promis. A quatre ans il

composait, il écrivait une valse comme naguère le petit Mozart écrivait un menuet ; et voilà sans doute qui semble plus extraordinaire encore que de promener sur un clavier une menotte dont les doigts dépassent à peine la tierce et qui déjà chemine sur les octaves, d'une caresse joyeuse et d'elle-même extasiée. Il y a du joujou dans l'instrument que l'enfant sollicite ; la pensée seule intervient, même dans un essai maladroit et de libre instinct, dès qu'il s'agit de composer. Les présages étaient donc d'une impérieuse éloquence. Ces présages sont un engagement, une créance et qu'il faudra payer. La mère qui est là près de ce fils étroitement couvé, est bonne, mais plus encore elle est orgueilleuse. C'est une femme d'ambition très haute. Elle veut régner, non pas sur son fils, mais en la personne de son fils. Rien de vulgaire dans ce rêve qui devient bientôt une absolue certitude. La mère accepte, comprend que l'art soit à lui-même, son commencement et sa fin. Le gain la touche peu. Je l'entends, il est vrai, un jour me dire, montrant une liasse de billets de Banque : « Je

dois tout cet argent à Camille. » Mais c'est fierté, plutôt que satisfaction toute matérielle. Les ressources, modestes, suffisent au train modeste de la vie coutumière. Cette mère sait que le talent, voire le génie, sont importuns plutôt que désirés, que les médiocrités sont actives, remuantes, encombrantes, envahissantes, et que longuement elles barrent le chemin. Les retards, les déceptions iniques, les reculs, les méconnaissances odieuses, cette mère, osons dire cette prophétesse, les prévoit, les subit. Ce qu'elle n'aurait jamais accepté, c'est la trahison de soi-même, la défaillance, la désertion. « Reviens dessus ou dessous! » disait (nous est-il raconté), une mère, digne fille de Lacédémone, remettant à son fils le lourd bouclier de guerre; et cela peut se traduire en français de langage commun : « La victoire ou la mort! » La mère de Saint-Saëns pense à l'unisson de cet héroïsme superbe et farouche. Il fallait que son Camille lui donnât notre Saint-Saëns; il le lui a donné!

Le lycée, l'école publique manquent alentour de cette enfance. L'instruction est toute



SAINT-SAENS ENFANT.
(Cliché communiqué par les *Annales*.)

de famille ou de quelques maîtres changeants et passants. L'élève les écoute, mais aussi les contredit. Il n'est pas d'un maniement commode. Dès lors c'est non pas l'isolement, mais l'absence des camaraderies et des amitiés que la communauté des travaux journaliers facilite et improvise. C'est à la maison que s'instruit l'enfant. Au reste son goût du travail supplée à l'insuffisance toute relative de ces leçons toutes intimes. L'enfant de lui-même lit, pense, médite, emmagasine. De ses petites mains, de sa curiosité très active, il fait sa gerbe, il engrange sa moisson. Au Conservatoire où règne Auber, il fréquente la classe d'Halévy. C'est un compositeur fameux, non pas un éducateur heureux. « Être exact c'est attendre les autres », disait-il. Et dès lors, désireux de ne pas attendre, Halévy se fait une loi de l'inexactitude. Sa classe est d'une absence coutumière, ou d'une apparition intermittente et précipitée. Travaillant beaucoup, improvisant, j'oserai dire bâclant des opéras quelquefois de méditation insuffisante, le maître n'a plus le loisir, ni même le goût, de

faire travailler les autres. Toutefois Halévy, de-ci de-là, devait conseiller Saint-Saëns; et c'est tout à la gloire d'Halévy. Auber n'est pas le professeur, mais il est le maître, ou pour mieux dire un maître. Il n'enseigne que de son exemple, de sa présence, de sa souveraineté. On ne saurait sans peine imaginer maintenant quelle autorité était la sienne. On disait constamment et partout : « Monsieur Auber », et cela était d'une déférence profonde. Il était applaudi, choyé, aimé, se trouvant en quelque sorte de plain-pied, avec cette société de juste milieu, cette bourgeoisie honnête, d'horizon un peu court, qui dès lors semblait résumer la France. La garde nationale, la musique d'Auber, sont d'une étroite parenté. D'intelligence subtile et merveilleuse, Auber peut se hausser à la grandeur, à des inspirations très nouvelles et qui dépassent son royaume coutumier. N'a-t-il pas, de complicité avec Scribe, inventé l'opéra romantique et historique dont la *Muette* marque l'apparition première ? Mais, très casanier, Auber n'entreprend le plus souvent que des voyages tout prochains. Jeune

(il avait du l'être) et, à certains égards, il le resta toujours, n'aimant pas changer ses habitudes, tel un chat familier du logis ; mais j'entends qu'en la jeunesse de Saint-Saëns, ceux-là étaient bien rares qui avaient pu connaître la jeunesse vraiment juvénile d'Auber. Il semblait un patriarche printanier, et du reste il exerçait, en toute aisance et bonne grâce, ce patriarcat longuement consacré. Cette renommée souriante donnait l'illusion de la gloire. De son visage calme, du scintillement profond de ses yeux, Auber voyait tout, comprenait tout. Il ne devait pas s'y reprendre à deux fois pour deviner et pénétrer Saint-Saëns. Sollicité de concourir pour le prix de Rome, car lui-même y songeait moins que l'on n'y songeait pour lui, Saint-Saëns déçut les espérances qui semblaient des promesses certaines. Monté en loge très souffrant, à demi dépouillé de ses forces et de ses moyens, il devait échouer où triomphait un concurrent qui ne devait pas confirmer ce rêve inattendu. Auber cependant estimait que le prix devait être décerné à Saint-Saëns. Il envisageait moins le devoir exécuté

que le talent incontestable; il voyait le lendemain mieux que le jour présent. Sans doute, en un concours, cette interprétation est incorrecte et dangereuse. Toutefois elle montre ce que pensait Auber. Il voyait juste, il voyait loin. Cet échec, je ne dis pas cette défaite, demeure de médiocre importance. Saint-Saëns manque au prix de Rome, plutôt que le prix de Rome ne manque à Saint-Saëns.

C'est au voisinage de sa maison natale que Saint-Saëns fait son apprentissage d'organiste, ou plutôt révèle sa maîtrise rapidement affirmée. L'église Saint-Séverin est voisine de la rue du Jardinet. Une des plus vieilles, mais aussi des plus charmantes entre les églises de Paris, elle se blottit au labyrinthe des rues de dénomination pittoresque et lointaine. La rue de la Harpe, la rue de la Parcheminerie, voilà qui annonce bien un sanctuaire consacré en la fidélité de dévotions plusieurs fois séculaires. L'église est scintillante de vitraux, ombreuse et cependant presque tout entière à jour, mais accessible seulement à ce jour mystérieux que laissent s'épandre et glisser des visions de

rêves, des mosaïques aériennes, comme des courtines délicieusement transparentes où s'envelopperait un logis d'exquise douceur et de suprême repos. Le buffet d'orgue est ancien, d'une magnificence noblement surannée, et cette vieillerie reçoit cette jeunesse : Saint-Saëns à vingt ans. Quel joli contraste et quelles admirables épousailles ! Saint-Saëns devait être bien vite infidèle à cette compagne, cette complice de sa virtuosité naissante, la vénérable église de Saint-Séverin. Il est infidèle, non pas oublieux. Aujourd'hui encore toutes les occasions lui sont précieuses de remonter à ces orgues qui lui furent complaisamment familières, puis dans l'assemblée des chérubins, des vieux anges de bois noirci et qui semblent écouter, de retrouver sous ses mains, sous ses pieds, la vibration de sa pensée, la résonnance des accords lointains où grandissait et s'écoutait son âme.

La jeunesse de Saint-Saëns est volontiers sociable. Enfant, il est déjà célèbre. Ses habiletés stupéfiantes de virtuose, sa mémoire impeccable, au reste d'un éclectisme presque

sans limite, sont un attrait qu'il exerce, mais que lui-même accepte et complaisamment se plaît à savourer. Le voir, l'entendre, l'approcher, rien de plus facile. Il suscite les admirations, ce qui est bien ; il inspire des amitiés, ce qui est mieux. L'existence bourgeoise qu'il a menée, le met de niveau avec un monde de façons très simples, de cordialité coutumière ; de même que son talent naissant, éveille chez quelques-uns des attentions curieuses, des attentes de délicieuse inquiétude.

Il ne s'enferme ni dans son rêve, ni dans sa chambre. Son âge, ses labeurs, ses œuvres ne demandent qu'à se répandre et s'épancher. La source pressent qu'elle sera un beau fleuve de fécondité lointaine. Au seuil de la vie, Saint-Saëns ne connaît pas de hiérarchie ; il ne veut pas de classification ni de rang entre ceux-là dont il se fait dès lors gentiment un cortège. Mais non, le mot de cortège n'est pas celui qui convient le mieux. Singulièrement supérieur à tout, du moins à presque tout ce qu'il peut rencontrer, jamais il n'accentue cette supériorité, il l'oublie, peut-être ingénument n'en a-

t-il pas encore conscience. Et cela est tout charmant, ineffaçable pour tous ceux qui en furent les confidents, les spectateurs ou les complices. Le même Saint-Saëns, quelquefois de caprices bizarres, de boutades soudaines, mais le plus souvent d'accueil joyeusement tapageur, de bonhomie gentille, de franche gaieté, le même très bel artiste, aussi le même compagnon de rayonnante humeur, — cet homme éclaire autant qu'il charme, — se retrouve aux salons de la princesse Mathilde éprise, on le sait, de l'art non moins que des artistes, et dans un atelier de peintre, voire dans l'arrière-boutique d'un pharmacien mélomane et qui, le soir, déserte ses bocaux pour des canettes de bière libéralement offerte aux fervents de Mozart ou de Beethoven. Un jour Saint-Saëns aura cheminé jusqu'à la villa princière et quasi impériale de Saint-Gratien ; il aura pris place au piano devant un public de peintres fameux, de poètes bien disants, de romanciers en faveur, une élite dont la France tire quelque vanité ; il va dîner entre une duchesse authentique et un ambassadeur constellé des ordres

les plus étranges et les plus étrangers. L'encens des titres pompeux parfume jusqu'à l'antichambre ; on se donne du monseigneur et de l'altesse à épuiser le Gotha ; et le lendemain, dépouillant le frac, les grands mots et le protocole, le même Saint-Saëns, délicieusement émancipé, recevra, prodiguera les poignées de mains. Plus de princesse, plus de monseigneur ; on va se tutoyer. On se dit « mon vieux ! » plus gaiement que l'on ne se dirait monsieur le duc. Le bon camarade — ce n'est pas encore le cher maître — se hisse sur une chaise de paille. On l'écoute, on l'entoure, on le dévore. L'éclairage est d'une lampe asthmatique et fumeuse, de bougies éplorées et qui larmoient dans leurs bobèches ; mais si l'homme n'est plus le même dans sa mise, dans son langage, il est le même, exquis, ravissant, dans ses doigts inlassés, dans les éclats de son rire, dans sa voix chaude, expressive, tonnante, dans son âme toute de lumière, dans cette âme où se rencontrent, s'associent, se pénètrent, admirable fraternité, et les maîtres morts, les gloires désormais accomplies, et le

maître nouveau, en son premier essor, le maître battant de l'aile, si bien, si haut, que l'espace semble déjà grandir pour le comprendre et dignement le recevoir.

Il serait impossible de suivre l'élu d'un art entre tous séduisant, en ses visites quelquefois longuement fidèles, ou dans ces apparitions inoubliées, mais sans lendemain. Il est cependant deux logis de régulière, d'intime hospitalité, et qui sont en eux-mêmes, aux familiers qu'ils réunissent, un enseignement non pas négligeable. Là, Saint-Saëns donnait beaucoup, peut-être il recevait quelque chose.

Rue des Beaux-Arts, un nom prédestiné, et que justifie la colonie humaine qui hante ces parages, il est un appartement modeste, mais de quelque renommée, du moins parmi ceux-là que sollicite la curiosité des œuvres musicales dignes d'un appétit délicat et raffiné. M. Dien et sa femme font profession d'artistes musiciens, et bien qu'une magnifique pendule de Boule ou de son temps, trône sur la cheminée et scande de ses aiguilles d'or les heures changeantes, le mobilier est surtout de chaises, de

pupitres et d'un piano rarement silencieux. Là, on donne des leçons tout le jour; là, le soir venu. une fois par semaine, il me semble, quelques auditeurs sont jalousement conviés, quelques familiers se retrouvent. On communie en un régal qui n'est jamais de vulgarité complaisante. C'est un salon et c'est un sanctuaire. On cause peu, on écoute beaucoup. Les idées échangées ne sont que d'une attention profonde, de résonnances qui flottent, se contredisent quelquefois, le plus souvent se confirment et frémissent d'une même joie ; les paroles ne sont que de ce frémissement tout à coup épandu et qui révèle les dernières profondeurs de la pensée. On est sérieux sans jamais être de lourde gravité ; et d'ailleurs on est très peu nombreux. Ceux-là qui seulement écoutent, ne dépassent guère le nombre de ceux-là qui exécutent, tout entiers à leur charmante mission de donner la parole aux feuilles dont s'encombrent les pupitres. Au cours des années qui se succèdent et se poursuivent, l'assistance se devait renouveler. Il me souvient d'avoir vu là Émile Augier, les peintres

Amaury Duval, Dardoize, plus tard Bourgault-Ducoudray attentif, volontiers concentré, Pierné, imberbe, de figure pouponne, presque un enfant. Les œuvres classiques sont d'un culte obligatoire et d'un consentement sans une infidélité. On témoigne pourtant de quelque audace, au moins relative et méritoire en ce temps désormais lointain. Les œuvres dernières de Beethoven rencontrent des résistances; d'aucuns les méconnaissent et les répudient. Elles ont droit d'entrée et d'admiration déclarée en cette hospitalité de la rue des Beaux-Arts. Mais il est un favori de la maison, non pas un maître de haut vol, mais un disciple habile, très estimable de Mozart, d'Haydn surtout esprit délicat et fin, de distinction singulière. Réber trouve bon accueil chez ses fidèles amis Dien, lui et sa musique claire comme une source gentiment gazouillante. Il fait bon s'y mirer, et aussi s'en désaltérer, à la condition que la soif ne soit pas trop dévorante, et qu'un peu d'eau limpide et claire suffise à l'étancher. Quelques pièces de Réber sont toujours du régal promis et délicieusement sa-

vouré. C'est à Reber que Saint-Saëns doit succéder un jour, lorsqu'il franchira victorieusement le seuil de l'Institut. Ils s'étaient maintes fois rencontrés au salon du ménage Dien. L'idéal que l'on se faisait une loi de servir, était donc élevé, mais un peu étroit. C'est la fatalité des sommets d'achever une montagne, mais aussi de la rétrécir. Certes, Saint-Saëns devait de toutes parts singulièrement dépasser Reber. Mais parmi les compositeurs nouveaux, dès lors vivants et dans l'activité d'une tâche qui se poursuit, Réber et Saint-Saëns furent les seuls, ou à peu près les seuls, qu'ait acceptés l'hospitalité peu hospitalière qu'exerçait le ménage Dien. En effet, Saint-Saëns fut là, l'exécutant de merveilleuse habileté, mais aussi l'initiateur, le révélateur que l'on attend, que l'on pressent peut-être, que l'on découvre et que l'on applaudit. Que des doutes, des inquiétudes mêmes l'aient accueilli quelquefois, ce n'est pas pour nous surprendre. Un public, même très intelligent et de compétence certaine, a ses routines; et c'est presque une gloire de n'avoir pas toujours été

compris des mêmes auditeurs qui ne comprenaient pas toujours Beethoven. A son aurore si jolie, Saint-Saëns rejoignait Beethoven à son crépuscule de si magnifique achèvement. L'honneur n'est pas médiocre à ce logis sans page, mais non pas certes silencieux, d'avoir adopté Saint-Saëns, et fait si volontiers écho à cette parole qui devait nous dire tant de choses et de si belles choses.

Il fut un autre groupement de plus vaste retentissement, de mission plus hardie, maintenant consacré et qui se hausse jusqu'à devenir une institution mieux que française. *La Trompette*, il y a deux ans à peine, fêtait ses noces d'or. *La Trompette* entre et prospère dans le second demi-siècle de sa gloire et de ses labeurs. *La Trompette* remplit tout un livre de son histoire; et c'est aussi l'histoire de la musique de chambre à Paris au cours d'un âge qui embrassera bientôt l'espace de deux générations. *La Trompette*, ce fut, c'est encore, bien que parlant d'elle je me heurte désormais le pied et le cœur à la porte d'un tombeau, *La Trompette*, c'est Lemoine. Elle naît de cette

pensée vaillante ; et c'est du front d'un mathématicien qu'elle devait jaillir, joyeusement sonnante et résonnante. Son berceau est une salle de classe à l'école Polytechnique. Ses premiers servants, ses plus enthousiastes croyants, ses premiers prosélytes, eux-mêmes bientôt enragés d'un admirable apostolat, sont des élèves désertant la table des logarithmes pour le violoncelle, l'alto ou le violon. Lemoine respire la musique et l'inspire. Il en est possédé, et nul exorcisme ne le devait délivrer de cette possession furieuse. La maladie même, ses épreuves cruelles jusqu'au martyre, une surdité commençante, rien ne devait lasser cette tendresse profonde et cette impérieuse fidélité. En vérité, Lemoine aurait cessé de percevoir toute voix humaine, tout murmure des choses de ce monde, la foudre même et le tonnerre, qu'il aurait encore entendu sa chère *Trompette* ; car il l'écoutait, non pas de son oreille fatiguée, mais de son âme paternelle et toujours extasiée.

A *la Trompette* Saint-Saëns n'est pas des ouvriers de la première heure, l'école Poly-

technique ne lui ayant jamais été hospitalière. Mais souvenons-nous de la parabole évangélique : l'ouvrier venu après les autres, que cependant le maître du champ gratifie d'un salaire égal aux salaires distribués entre les travailleurs de l'heure première. Ainsi devait-il en être pour Saint-Saëns ; et celui-ci, pour n'être venu que le second sur le champ qu'il faut semer et moissonner, devait fournir un si beau labeur, qu'en vérité le salaire de reconnaissance et de gloire ne saurait être équitable qu'en ne pouvant plus se compter. *La Trompette* c'est Lemoine ; mais c'est beaucoup Saint-Saëns. Ils s'associent, quelquefois ils se confondent. Ils ne sauraient s'ignorer. Celui-ci se prodigue à celle-là ; celle-là est toujours en l'attente énamourée de celui-ci. C'est une fidélité d'amis longtemps inséparables ; c'est une tendresse d'amants toujours en quête des voluptés communément apprises et des délices longuement échangés. Que Saint-Saëns soit présent de ses œuvres — son nom se répète sur les programmes à l'égal des noms d'un Mozart ou d'un Beethowen — qu'il soit

présent de sa personne, il est le lévite suprême qui garde, accompagne, qui suit, quand il ne la précède pas, l'arche d'alliance ; et c'est dans une étroite fraternité qu'elle et lui livrent le bon combat de la grandeur suprême et de la suprême beauté.

J'aurai du reste l'occasion de revenir sur cette intimité heureusement féconde qui met en ménage *La Trompette* et Saint-Saëns. Il n'est que juste de les associer. Les jours restent inoubliables où ils se complétaient à merveille.

En ses origines *La Trompette* ne connaissait de pénates que ceux dont la gratifiaient complaisamment des artistes, ouvriers du pinceau ou du ciseau. Le soir venu, la musique, sans déranger le décor, succédait à la peinture et à la statuaire. Les chevalets se mêlaient aux pupitres, quand ils n'en faisaient pas eux-mêmes l'office tout obligeant. Très humbles sont les débuts de *La Trompette ;* il appartenait à Saint-Saëns, mieux qu'à nul autre, de les magnifier.

Au reste Lemoine vouait à ce collaborateur presque des premiers jours, mieux que la

plus solide amitié, un culte, une vénération que rien jamais, ni l'absence, ni les séparations ne devaient distendre et décourager. Moribond, il parlait encore de cet élu. Il s'était attaché à cet édifice de gloire superbe ainsi qu'un lierre condamné à ramper et dépérir s'il ne trouve le soutien de toute son espérance et de toute sa vie. « Que fait Camille? Où est Camille? » Lemoine disait cela, de la plume, de la parole, que la plume échappait de sa main, que s'embarrassait la parole sur ses lèvres. Il en faisait des calembours, écrivait en chiffres Camille Saint-Saëns « qu'a 1500 » ; et cela aurait semblé bizarre et d'un goût douteux, si le croyant n'eût pas ainsi confessé sa foi et proclamé son Dieu.

Au temps où *La Trompette* jetait sa fanfare première, il fut un autre groupement, celui-ci de recrutement varié, sans attache bien précise que de sympathies soudaines et de mystérieuse attirance. Ce n'est pas un cénacle, moins encore une société fermée de règlements et d'obligations statutaires; c'est plutôt un rendez-vous errant, changeant, capricieux, où cependant on s'appelle, on s'attend, on se re-

trouve. Une passion commune, l'art, rien de plus, rapproche ces fantaisies, ces talents qui ne font que de naître; et cela suffit à faire des amis de ces travailleurs dont le travail coutumier singulièrement diffère. Il est un poète, Cazalis, qui sera aussi Jean Lahor un philosophe, dès lors familier des hôpitaux où il médite la science incertaine de guérir. Il jongle avec les rimes quand ce n'est pas avec le bistouri. Près de lui il est un rêveur, un aventurier de haut vol et qui médite l'aventure follement téméraire d'affronter les glaces méchantes et de découvrir le pôle Nord. Octave Pavy mourra là-bas dans ces déserts d'effroyable désolation; et son cadavre, dit-on, sera la pâture suprême de ses derniers compagnons. En attendant qu'il soit un martyr, il est délicieusement un jeune homme à la mode. Il mènera des équipages de chiens faméliques; pour l'instant il ne mène que le cotillon aux bals dont il fait les délices. Les peintres l'emportent, du moins par le nombre; c'est Philippoteaux, c'est Butin qui se révélera l'historiographe ému et curieux des marins de Viller-



UNE SOIRÉE CHEZ M. ET Mme DIEN.
D'après le dessin de l'Hermitte (Musée du Luxembourg).

ville; c'est Clairin, encore survivant, et dont la tâche n'est pas terminée; c'est enfin le plus aimé de tous, le favori suprême, Henri Régnault. La musique est représentée; elle a sa muse parée de jeunesse, de grâce, de beauté; c'est Augusta Holmès. Alentour de son berceau, comme alentour du berceau où vagissait Henri Régnault, toutes les fées se sont empressées; et les dons les plus charmants tombaient de leurs baguettes complaisantes. Que de largesses et dont l'abondance même devait épouvanter! L'homme s'égalerait aux dieux s'il était jamais de sa destinée d'être si magnifiquement doté et de remplir tant de folles espérances.

Mais qui donc mieux que Saint-Saëns lui-même a parlé de cette belle disparue?

« L'Irlande t'a donnée à nous. Ta gloire est telle
Qu'un double rayon brille à ton front; Astarté,
Aussi belle que toi, ne savait qu'être belle;
Sapho qui t'égalait n'avait pas ta beauté.

Tu chantes, comme vibre une forêt superbe,
Qu'agite la fureur des grands vents déchaînés;
Comme aux feux de midi la cigale dans l'herbe;
Comme sur un récif les flots désordonnés.

Ton talent réunit la force et la souplesse,
Et d'une défaillance il n'a pas à rougir;
Si tu peux gazouiller comme en son allégresse
L'oiseau des champs, tu sais comme un fauve rugir.

La République, l'Art et l'Amour ont ensemble
Mêlé leurs voix, guidés par ta puissante main,
Cette main qui jamais n'hésite ni ne tremble,
Que la lyre soit d'or ou qu'elle soit d'airain.

Tout un peuple a chanté l'Hymne de délivrance :
Vignerons, matelots, artisans, laboureurs,
Artistes et savants, parure de la France,
Les guerriers, les enfants qui leur jettent des fleurs.

A ta flamme allumée en brillante spirale,
La flamme des trépieds sur tous les fronts a lui,
Et nous avons trouvé dans l'Ode Triomphale
Pour le grand Centenaire un chant digne de lui.

La Patrie adorée au tout-puissant génie
Te presse avec amour sur son cœur glorieux.
Sois par nous acclamée et par elle bénie,
Et puisse ton étoile illuminer les cieux! »

Augusta Holmès est femme; et son étoile scintille comme pas une autre en la constellation féminine dont la musique aime à s'environner. Elle aurait pu suffire à dignement

représenter ce qui lui fut si cher. Mais auprès d'elle, au-dessus d'elle, la musique a son représentant déjà mieux accrédité et qui domine, de l'unanime consentement de tous, cette libre et si jolie assemblée. Plus âgé de quelques années, il pourrait revendiquer le droit d'aînesse; mais déjà lui revient la suprématie d'un maître. On aime Saint-Saëns, on l'applaudit, mieux encore, on le comprend. Les admirations qui seront envahissantes, fleurissent, comme au souffle d'un printemps exquis, en ce bouquet charmant d'intelligences bien vibrantes, de talents prochainement épanouis. Ce n'est pas encore le fracas de la renommée; c'est le murmure qui l'annonce. C'est le prélude souriant où la gloire vient d'essayer son premier accord. Henri Régnault qui sait toutes choses, ou du moins devine tout ce qu'il ignore, Henri Régnault, enragé de musique, nature furieusement ouverte à toutes les sensations de beauté, de grandeur et de joie, humaine créature qui peut-être pressent confusément sa fragilité et la menace d'une fin prochaine, Régnault qui se hâte à vivre de tout

son être, car les jours lui sont jalousement mesurés, a voulu proclamer, sans attendre le suffrage de nul autre, son cher Saint-Saëns le plus grand musicien qu'il connaisse. Il l'écoute, mais aussi il s'en éprend, il l'épouse; n'est-ce pas une sorte d'hyménée, de radieuses épousailles, que de prêter sa voix, le meilleur de son âme, au maître qui sait écrire mais qui ne sait pas chanter? Ainsi le ténor complète le compositeur; et, du moins en quelques mélodies à peine échappées du nid paternel, le premier interprète de Saint-Saëns fut Henri Régnault.

Tous jeunes, tous oscillant entre vingt-cinq ou trente ans, tous se promettant déjà les uns aux autres plus encore qu'à soi-même, de splendides lendemains, tous épris de la gloire des camarades plus encore que d'une gloire égoïste et personnelle, tous aimant la vie, tous croyant aux choses qui sont de la vérité et de la beauté, quelle jolie famille c'était là! sans autre parenté que la parenté des âmes, mais dès lors sans conflit, sans jalousie, sans concurrence que gentille, confiante, toute char-

mante, oui, quelle jolie famille c'était là! Une jeune fille est avec eux, d'origine irlandaise, elle affecte les libertés d'allures qu'autorise la vie britannique. Elle est tout à son aise, en l'aimable familiarité de la bande joyeuse. On fait des parties de campagne. On court les futaies, les halliers de la forêt de Fontainebleau. Marlotte est le rendez-vous de ralliement préféré. On cause, on travaille, on rit, on aime. Et comment ne pas aimer, quand on a vingt ans, l'espérance au cœur, les plus beaux rêves écrits sur le front, les rêves qui sont des clartés en attendant qu'ils soient des rides remplies d'ombre et de ténèbres soucieuses! Ces garçons, tous bien de leur âge, sont de mœurs légères, d'habitudes folâtres, de langage badin, mais ils respectent celle-là qui les fréquente et qui se fait leur compagne coutumière. On l'adore; elle le sait; on ne le lui dit que d'un ensemble tout charmant, et sans qu'elle puisse rougir et s'inquiéter. C'est une femme, ou plutôt c'est la muse devenue femme. Elle est présente, toute prochaine, et cependant distante. Régnault en fera une

déesse quand il voudra évoquer Thétys apportant les armes qui feront Achille à jamais victorieux. Mais aux déesses on baise les pieds plutôt que les mains; et les lèvres demeurent inaccessibles. Pauvre Augusta Holmès! Ces heures, ce temps lui devaient rester un exquis souvenir. Depuis lors... elle ne fut pas qu'une déesse ; mais les bons camarades n'étaient plus là.

1870, la guerre éclate. Tous font leur devoir de ceux-là qui ne songeaient la veille encore qu'à leurs rimes, leurs chansons, les batailles de l'art et d'une gloire innocente. Tous sont soldats ; Butin manque de peu à mourir de misère et de faim. Augusta Holmès chantera les espérances obstinément reconquises. *Lutèce*, *Ludus pro patria*, sont de beaux cris de revanche et de colère. Régnault, en résidence à Tanger, dès lors d'un admirable décor tout oriental, Régnault s'arrache à cette griserie. Il quitte la lumière conseillère de beaux labeurs mais aussi de lâcheté, pour cette ombre de la défaite où se débat le noble Paris enragé de haine superbe. Il vient, il paraît, il combat, il

meurt. La mort le frappe d'un coup, au front, respectant jusqu'en sa cruauté inexorable cette jeunesse, cette gloire et cette beauté.

Oh ! la mort de Henri Régnault par une sombre journée de janvier, aux heures de l'agonie suprême où Paris et la France allaient succomber ! Oh ! les funérailles de ce héros que la Grèce aurait pleuré, qui donc pourrait les oublier de ceux-là qui vivaient la vie angoissée, les heures expirantes de la ville affamée et de la patrie vaincue ?

C'est à Saint-Augustin que la funèbre cérémonie est célébrée. L'assistance est énorme ; ce simple soldat sans un galon sur la manche traîne à sa suite toute une armée. Saint-Saëns est là-haut, à la tribune des orgues, invisible mais présent. Il concentre dans son âme, il rassemble sous ses doigts, ces âmes que l'on ne saurait compter, ce deuil d'une nation entière. Lui seul pouvait de si haut, de si loin, parler aux fragilités dolentes de la terre. Il fut ce jour-là le messager d'une immortalité sainte. Sur les tristesses éparses, sur les larmes répandues il sut répandre comme une tristesse

exhalée de l'infini, verser des larmes surhumaines dont la source première se perd par delà nos yeux débiles, nos pauvres yeux dont la rosée suffit aux misères des humains.

Certes le jour triomphal où Saint-Saëns recevra le mandat d'écrire une marche solennelle qui doit rythmer le cortège de la vieille Angleterre sacrant son roi sous les voûtes de Westminster, certes il se pourra enorgueillir d'une confiance que rien ne dépasse; et sans doute ce sera très beau. Mais que l'on excuse cette vanité toute française, j'aime mieux encore, d'une tendresse endolorie et profonde, ces funérailles d'Henri Régnault. Un roi d'Angleterre, un empereur des Indes, c'est grand, non pas plus grand qu'un soldat de France mort au champ d'honneur.

En souvenir de ce même Régnault, l'ami de jeunesse, Saint-Saëns écrira une marche héroïque. Les cimes lui furent toujours attirantes et familières.

SCHERZO

SCHERZO

Saint-Saëns habite en la rue Monsieur-le-Prince, n° 14. On vit dans une étroite intimité de famille. La maison est quelconque, assez moderne, d'une banalité, d'une laideur qui toutefois ne sont pas agressives. L'appartement est au troisième étage. La vue d'un côté n'est que d'une cour étroite ; de l'autre, d'une rue maussade ; et l'horizon, singulièrement borné, est de la lourde bâtisse où l'Ecole pratique de Médecine enferme et, par bonheur, dissimule l'attirail macabre de ses laboratoires.

La maison ne semblait pas en elle-même réservée à la gloire d'une retentissante hospitalité. La voilà cependant qui fait du bruit comme pas une autre. Le vieil hôtel devenu,

aux grands boulevards, l'hôtellerie Ronceray, devait abriter simultanément Caraffa, Boiël-dieu, Rossini, quel joli tapage! La maison de la rue Monsieur-le-Prince accueille, en l'espace de quelques années, Saint-Saëns et Pierné. Rien qu'à balayer les escaliers, le concierge devait ramasser des notes. Il en voltigeait par toute la maison. J'anticipe sur le temps. La maison n'est encore, en gloires présentes, que de Saint-Saëns. Il vit là très simplement avec sa mère, dont l'âge n'a pas courbé le corps vigoureux et de santé longtemps inébranlable. Hélas! la mémoire faiblit. Ce n'est point la nuit ni le désordre de la pensée; c'est un peu d'ombre, au reste inconsciente et que toujours devait traverser, consoler, la tendresse maternelle, feu sacré que le cœur attise et ne laisse jamais s'éteindre. La mère ne manque jamais au fils; le fils devait moins encore manquer à la mère. Je ne dirai pas que dans la sollicitude pieuse et touchante, ce fils est admirable : ce serait lui faire injure. Saint-Saëns mérite, exige bien d'autres admirations qu'en ce geste fidèle, cet enveloppement très tendre où je le voyais

s'abandonner. Ce fils allait à sa mère comme la source très limpide et très pure va d'elle-même à la prairie qu'elle désaltère et qu'elle réjouit.

Les chambres sont toutes voisines. Le mobilier hérite et rassemble des choses de famille qui ne sont pas sans valeur artistique. Il est une pendule Louis XVI, agrémentée de bronzes finement ciselés ; et les murs revêtent des gravures anciennes. Ce n'est pas le luxe, c'est l'aisance large, solide, où s'encadre harmonieusement une famille de bonne bourgeoisie parisienne. Le cœur maternel, le cœur filial battent si près l'un de l'autre qu'ils ne cessent de s'entendre battre, et que sans peine ils battent à l'unisson. La mère regarde, écoute travailler sans conseiller autrement que d'une approbation discrète, ou d'un plissement des sourcils, d'une moue un peu morose, seule critique, ce qui du reste ne survient qu'en des rencontres bien rares. Ce n'est pas que cette mère soit d'humeur indulgente, ce serait plutôt le contraire ; mais chez le fils l'expérience bien vite acquise, la maîtrise rapidement affirmée conjurent le plus souvent la défaillance

et l'erreur. Il ne fut peut-être jamais de compositeur mieux assuré de sa pensée et de son œuvre que Saint-Saëns.

> Je suis maître de moi comme de l'univers,

proclame l'Auguste du grand Corneille. Ainsi Saint-Saëns est-il maître de lui-même comme il est le maître et le dominateur de tout ce qu'il embrasse.

Si la mère ne saurait suivre le fils au vagabondage mondain où son métier, sa notoriété l'entraînent, volontiers, et dès qu'il est possible, ils vont de compagnie, tel un couple de gentils amoureux, se distraire, s'amuser, se délasser. En bons Parisiens ils aiment le théâtre, le spectacle, comme nous disons plus simplement, montrant, par cette appellation même, que le plaisir des yeux et d'une âme naïve est désiré plutôt que ne sont rêvées des joies sublimes, mais d'une ascension un peu fatigante. Un jour que l'on était allé à l'Opéra-Comique, dès lors justifiant ce titre, désormais d'une ironie singulière, on avait ri,

comme dès lors on riait là-bas, aux bouffonneries énormes de *Le Sourd ou l'Auberge pleine.* La ronde du *Pont d'Avignon* tourbillonnait dans les oreilles ; et l'on était si gai qu'on l'aurait chantée et dansée sur le pont des Arts. C'est ainsi trottinant, chantonnant, que de la place Favart on regagnait la rue Monsieur-le-Prince. Mais c'était surtout :

Si vous connaissiez Joséphine,
Vous vous laisseriez charmer.
Son doux regard vous assassine.
Il faut l'aimer, il faut l'aimer.

qui rythmait le pas et ne pouvait plus se taire. On arrive au logis. On monte l'escalier ; et le concierge apprend à connaître Joséphine. C'est l'heure de dormir, mais Joséphine n'a pas sommeil ; il faut la connaître et la célébrer encore. Son admirateur est au piano. Il chante, il s'accompagne ; et Joséphine s'enguirlande d'innombrables variations. Adam et Saint-Saëns se disputent, ou plutôt se partagent Joséphine. Il y en a pour deux ; il y en a même pour toute la maison. Cette nuit-là elle apprenait à con-

naître Joséphine, sinon à s'en laisser charmer. Enfin son regard qui assassine s'est éteint, et les bougies ont fait comme le regard de Joséphine. On dort. Le jour vient. C'est le matin. Le quartier s'éveille, la rue s'anime. A peine les amoureux de Joséphine ont-ils entrepris de se lever et de se reconnaître. Ils ne font plus que fredonner à bouche fermée : « Si vous connaissiez Joséphine. »

On sonne. La bonne est occupée aux premiers soins du ménage. Saint-Saëns ouvre la porte, et devant lui apparaît, solidement campée, un lourd panier au bras, en robe toute simple, en coiffe toute champêtre, une femme. Que veut-elle? On ne sait. Quelle est-elle? Elle va le dire : « Je suis Joséphine. » C'est tout; elle s'est présentée. « C'est Joséphine », s'écrie Saint-Saëns, et de rire si bruyamment, que madame Saint-Saëns accourt. « Joséphine, c'est Joséphine! » Quelle explosion, quel tapage! Joséphine épouvantée, balançant sa coiffe, toujours son panier au bras, dégringole l'escalier. Elle fuit, elle disparaît, elle n'est plus; et le refrain : « Si vous con-

naissiez Joséphine » la poursuit jusque dans la rue.

Elle ne devait jamais revenir. Elle remportait son panier, peut-être du beurre savoureux, un bon fromage, des œufs frais. On ne sait. Et voilà pourquoi Saint-Saëns et sa mère, pour avoir trop chanté : « Si vous connaissiez Joséphine. » ne devaient la connaître jamais.

Saint-Saëns fréquente les théâtres de musique. C'est pour lui un plaisir et un enseignement. On l'accueille, on le fête, au reste on se garde bien de l'employer. Il est de la maison, mais pour être écouté seulement, s'il effeuille aux pieds d'une cantatrice vaniteuse quelques-uns de ses compliments, d'autant plus précieux qu'ils sont plus rares et que la sincérité n'en est pas douteuse. Il est lui-même d'autant plus désiré, et bruyamment accueilli d'un éclat de joie, au foyer des artistes, au cabinet du directeur, que sa complaisance facile, trop facile, est aussitôt mise à contribution. Le piano s'ouvre tout seul ; un cercle aussitôt se forme, attentif, curieux, extasié. Quelquefois c'est après la représentation, lorsque le théâtre,

lassé de bruit, retombe enfin dans le silence, que le directeur appelle, retient le cher Saint-Saëns. Ce directeur a près de lui sa femme. Tout à l'heure en scène, la voilà effondrée de fatigue et d'applaudissements. Maintenant elle se délasse et se réjouit à ne plus faire qu'entendre, écouter, applaudir. Il ne viendra pas un instant à la pensée du directeur, ni de la chanteuse, que le pianiste complaisant est une force inemployée, une source qui ne demande qu'à jaillir.

Un virtuose admirable! Comment donc! Il n'y a que lui, en effet, du moins dans une prodigalité de soi-même et de son temps dont maintes fois on abuse. Il faut reconnaître que c'était cruel, enrageant, d'être à la fois si bien connu, et si bien méconnu. Au sortir de quelque ouvrage peut-être médiocre — il en est peu que l'amuseur si bien choyé n'aurait pas égalés — quelle tristesse, quelle exaspération d'être reçu à piano ouvert mais à théâtre fermé!

Les interprètes qui toujours interprétaient autre chose que du Saint-Saëns, l'estimaient

hautement, d'un instinct obscur et d'une attirance mystérieuse. Ce n'est pas qu'il se fît leur bénisseur et leur servile caudataire. Dès lors le théâtre lyrique s'émerveillait d'une conquête nouvelle; dès lors rayonnait délicieusement, de ses yeux aux profondeurs étranges, de son sourire assez rare mais de captivante fascination, de sa voix suraiguë à donner le vertige, de ses grâces juvéniles et de ses grands airs de princesse lointaine, Christine Nilsson, la Suédoise de charme inoubliable, une fervente évocatrice d'horizons inconnus.

C'est du Nord aujourd'hui que nous vient la lumière.

Ce vers que Voltaire décochait à Catherine la Grande, ou plutôt *le Grand*, comme tout un siècle se plaisait à le proclamer, ce vers semblait chanter alentour de Nilsson. Et Saint-Saëns l'admirait d'une admiration qui dépasse peut-être celle des yeux ravis et des oreilles extasiées. Mais voilà qu'un soir où l'on donne *La flûte enchantée*, Nilsson, ou plutôt la reine de la nuit, étoilée d'une beauté triomphale, voilà que Nilsson affecte la mauvaise humeur.

« *La flûte!* du Mozart! c'est bien ennuyeux! » ou plutôt « c'est *pien* ennuyeux », car elle prononçait ainsi, la charmeuse de nos vingt ans. Mozart ennuyeux! Ce blasphème est tombé des lèvres où les cœurs rêvent de se suspendre et de s'enivrer! L'adorateur s'est ressaisi ; un mot a suffi, la divine Nilsson s'est effondrée. Plus d'apothéose où Mozart est profané. La statue s'est d'elle-même précipitée de son piédestal. Où Mozart est outragé, il n'est pas de beauté en un visage humain ; et dès lors sont perdues les vocalises égrénées comme des perles sonores.

N'est-ce pas d'une ironie cruelle que la précocité même de Saint-Saëns et la stupéfiante vélocité de ses doigts l'aient peut-être plus encore desservi que servi? Wagner, en ses mémoires, se confond d'admiration pour ce jeune musicien si bien doué dans ses yeux et dans ses mains, ce pianiste qui dès la première apparition, explore même *Tristan et Yseult*. « Il « exécutait par cœur toutes mes partitions y « compris celle de Tristan, sans oublier aucun « détail et avec une telle exactitude qu'on

« eut juré qu'il avait le texte sous les yeux. » Wagner du reste prophétise que cet explorateur prodigieux du clavier ne semble pas réservé au lendemain d'un créateur. Saint-Saëns compositeur lui laisse des doutes presque méprisants. Wagner se hâte à passer outre. Wagner ne devait jamais s'intéresser qu'à la seule musique de Wagner.

Saint-Saëns n'est plus l'enfant, le jeune homme toujours menacé de quelque défaillance dans une santé mal assurée. Les forces lui sont venues avec les années. Mais quelques précautions s'imposent.

Un hiver parisien lui serait funeste, redoutable, et même, on peut le craindre, meurtrier. Désormais Saint-Saëns accepte l'exemple des hirondelles. Que viennent les jours où elles se concertent et préparent leur fuite anxieuse, il prépare ses malles. Ont-elles disparu, jetant leurs cris d'adieu? il ne tarde pas à disparaître, lui aussi; et nous le chercherions en vain sur les rivages qui ne sont pas de toute lumière et de toute clémence. Ces départs annuels que règle le soleil, sont de cette existence bien

avant que l'âge et ses froidures en fassent une obligation et une loi. Mais la mère est casanière. Sa pauvre tête, où l'ombre lentement descend, se ferait une angoisse d'un voyage, une épouvante d'un déplacement lointain. L'inquiète vieillesse se cramponne à ce qui l'entoure. Les racines où la sève commence de tarir, doivent achever de vivre où la terre coutumière consent à les nourrir encore. La mère ne peut partir, le fils ne peut rester. Comment faire? C'est la nuit que l'absence devient cruelle. On sait bien que le Parisien, surtout l'artiste que le monde sollicite et dévore, n'apparaît chez lui, au cours de la journée, que pour entrer et aussitôt repartir; mais vienne le soir, le déserteur revient; la nuit il est là, sommeillant, mais présent. Et la mère, sentant son fils dans la chambre prochaine, croit le sentir encore sur ses genoux et dans ses bras. Autant qu'il se peut faire, cette illusion sera ménagée et assurée à cette femme ne vivant plus désormais que de la vie de son enfant. Le fils trouve son remplaçant exact et fidèle. Le lit est occupé, la chambre est vivante. La mère

entend ouvrir la porte, souffler la lumière. Un ami fait le rôle déserté. Il repose où l'autre reposait; et dès lors la mère, en toute confiance elle aussi s'endort, croyant que son fils est là, qu'elle l'embrassera demain.

Cette mère va mourir; le fils est présent, non pas en l'apparence d'un pieux mensonge. Il est là de sa personne, de sa sollicitude, de ses vains efforts à retenir ce qui lui doit enfin échapper. Le lien se brise. C'est la première fois depuis près d'un demi-siècle que l'enfant, appelant sa mère, n'aura pas été entendu.

La mort connaissait déjà le chemin de cette maison de la rue Monsieur-le-Prince, le domicile de Saint-Saëns au cours de nombreuses années. Elle avait déjà franchi la porte de ce même appartement, une première fois emportant un petit garçon, à peine la veille encore trottinant alentour de son berceau. Cette fois c'est l'aïeule comblée de jours que l'on vient appeler. L'aurore ou le crépuscule, à la même place, subissent la même fatalité. Il fait beau; le ciel est tout de joie et de clarté. Mais un cœur est dans le deuil et dans les ténèbres.

Saint-Saëns, en habit noir, tient salon; il accueille tout venant. Il est calme, silencieux, du moins en apparence. Mais la souffrance le pénètre, l'enveloppe; elle épand autour de lui un nuage profond. Évoquer cette heure, hélas! de rencontre coutumière, ce n'est pas revoir une tristesse comme il en est si souvent au chemin de la vie; c'est plus, c'est une cassure brutale, c'est un effondrement. Au cimetière Montparnasse, le ciel rayonne plus joyeux encore s'il est possible. La saison nouvelle met en fête, sinon les marbres funéraires et la cité dolente, du moins la verdure, les fleurs qui s'empressent à les revêtir, même à les consoler. Celui-là qui préside et mène ces funérailles, se tient immobile et debout. Je le vois, je le verrai toujours comme je l'ai vu. Il fait peur.

La mère a disparu, le fils disparaît. Plus de nouvelles aucunes, même chez les amis les plus fidèles, les confidents les plus sûrs. Pendant l'espace de plusieurs mois le monde devait ignorer absolument ce qu'était devenu Saint-Saëns.

Vagabond de la douleur, il s'en était allé, seul, donnant un faux nom, s'il fallait se nommer, courant de-ci de-là, en Espagne, en Afrique, jusqu'à Ceylan. Ce n'est pas un voyage; c'est une fuite tout affolée et comme dans la recherche d'un asile qu'on ne trouvera jamais.

Gounod, Saint-Saëns, singulièrement dissemblables, se prêtent pourtant à quelques rapprochements curieux. Tous deux, à leurs dons de musicien, ajoutent le don charmant des curiosités intelligentes. Ils ne s'enferment pas en l'adoration exclusive, la jalouse compréhension de l'art qui leur est cher. Ils ont des clartés de tout, si leur destinée est de s'élever sans peine au respendissement d'une chose préférée. Tous deux parisiens naissent et vivent les années de leur enfance au même quartier. La rue du Jardinet voisine avec la rue de l'Éperon. Tous deux enfin sont élevés par des femmes. La mère doit suffire à tout, et auprès de l'un comme de l'autre, la mère en effet doit merveilleusement suffire à toutes choses. Au reste celle-ci comme celle-la, récom-

pense qui leur était bien due, vivent assez pour voir les victoires premières, sinon le triomphe suprême. L'une et l'autre s'endormant ont pu se dire : « Ma tâche est faite et mon rêve est comblé. »

Saint-Saëns n'a point voulu disparaître que de Paris, de la France, du milieu qui lui était coutumier. Cet appartement de la rue Monsieur-le-Prince, théâtre de si multiples labeurs, est déserté, vidé de toutes choses. Mais de longtemps il ne sera pas remplacé. En voilà pour des années ; Saint-Saëns vivra, dans Paris même, en l'hospitalité changeante et précaire des auberges ou des appartements meublés. Un philosophe grec, se croyant conseiller de prudence et d'une haute sagesse, disait : « Je porte tout avec moi ; » et il ne portait en effet que sa chlamyde et son orgueil. Saint-Saëns n'en vient pas à simplifier ainsi toutes choses. Du moins n'est-il plus embarrassé dans la vie que d'une malle et de quelques valises. Il lui plaît vivre ainsi en un constant vagabondage. N'ayant plus de logis où l'attende sa mère, il ne veut plus de logis où il soit toujours attendu.

Cependant cette proscription loin de sa vie, loin de ses yeux, des choses longtemps familières, n'est pas de l'oubli, moins encore de l'ingratitude. Un choix est fait. Les réprouvés sont des meubles d'usage trop vulgaire, et que rien ne recommande ; les élus sont d'objets en eux-mêmes intéressants, pittoresques, jolis, et qui racontent des choses plaisantes et curieuses. Ces témoins, ces confidents se laissent eux-mêmes regarder et admirer. Ce sont des dessins, des estampes, quelques meubles. Et voilà les éléments d'un petit musée. Dieppe, où Saint-Saëns garde des attaches de famille, reçoit ce dépôt précieux. Là se groupe et s'immobilise une page où la vie de Saint-Saëns est écrite, et lui-même a voulu l'écrire. Il se plaît aussi à la relire. Volontiers il se retrouve à Dieppe. Il s'attarde au contact, en l'assemblée de ces choses qui lui furent d'étroite intimité. C'est un bain de jeunesse qu'il reprend. Il le quitte tout renouvelé. D'aucuns entre nos souvenirs sont une eau de Jouvence qui fait oublier le présent, ses amertumes, ses tristesses et refleurir les fleurs qui furent la joie des printemps évanouis.



ALLEGRO



SAINT-SAENS A SON PREMIER CONCERT (1846).

ALLEGRO

En 1846, il a onze ans. Voici déjà bien des années que sa grand'tante, en éveil et attentive, lui a fait poser ses petites mains sur le clavier, sans doute d'un piano carré tout petit, forme démodée, mais dès lors en usage. C'était aussitôt livrer à l'enfant ses premières armes; il ne désarmera plus. Le tabouret a fait tournoyer sa vis autant qu'il est possible. Ainsi perché, l'enfant, on pourrait dire l'oiselet, sent bien vite qu'il est à la place qui lui convient. Une charmante historiette nous montre le tout jeune Achille, complaisamment efféminé, mais qui tout à coup dédaigne les joyaux, le miroir même de complaisante flatterie. Le héros ne voit que le glaive offert par le

subtil Ulysse. Il le prend, le brandit; et le véritable Achille s'est aussitôt révélé, l'or scintille moins bien pour lui que le fer. Ainsi le petit Saint-Saëns déserte toutes choses pour une boîte d'acajou qui l'écoute et qui lui parle. L'heure de quelques autres études vient-elle de sonner, il se cramponne au piano; il se refuse à descendre de son perchoir. Mais bientôt l'auditoire n'est plus seulement de la famille et du logis. On vient, on passe, on écoute, on s'étonne. Les uns complimentent, intéressés, mais aussi de banale complaisance; et ceux-là ne sont pas les préférés. Le virtuose se méfie; il discerne l'écouteur qui sait écouter et comprendre. Il ne se livre pas à tout venant. Il est des adulations qui sonnent faux, et Saint-Saëns a l'oreille fine; il démêle aussitôt la note fausse ou seulement douteuse. Une auditrice lui agrée comme pas une autre; pour celle-là il se prodigue, attentif à suivre les impulsions qu'il répand, interrogeant la lumière des yeux qui le regardent, écoutant la pensée avant même qu'elle prenne la parole. Quelquefois c'est une observation, un léger

blâme; et le virtuose en sera reconnaissant beaucoup plus que d'une exclamation sottement extasiée. Il ne craint pas la critique; lui-même il la peut exercer, et d'une sûreté déjà redoutable. Un jour il est invité à se mettre au piano; il doit accompagner deux dames, qui veulent faire parade de leurs talents de société. Il joue, elles chantent; mais les voilà qui courent l'une après l'autre. Au reste, elles ne s'en aperçoivent pas; on se retrouvera peut-être à la mesure dernière. Mais lui s'aperçoit de tout. Il s'arrête; et du reste, enfant docile, il se tourne vers sa mère : « Laquelle de ces deux dames, dit-il, faut-il accompagner? » Nulle malice en ce propos; c'est l'innocence même.

Quelquefois il interrompt son jeu de virtuose ou ses jeux d'enfant. La pendule sonne, il écoute. Il ne compte pas les heures qu'elle énumère; il nomme les notes dont les aiguilles changeantes vont jalonner le temps. Après ces petits succès, le jour est bien vite venu d'en appeler à une assistance plus nombreuse. Il faut prendre contact avec le public. 1846 est

la date de cette rencontre première. La salle Pleyel en est le théâtre. La salle, maintenant vieille de près d'un siècle, ne se recommande pas en des splendeurs d'architecture. C'est petit, ce n'est pas beau. Les pianos, en l'espérance des clients attendus, encombrent les abords. Silencieux, ils écoutent, et pour un peu, semble-t-il, ils éclateraient en un *tutti* furieux, si leur étaient envoyées des choses qui leur seraient déplaisantes. Mais qui donc, en la musique contemporaine, n'est pas venu là, demandant une heure d'audience? Et quel joli épisode, quel honneur, en ces longues annales, d'avoir mis à l'essor, mieux que la virtuosité de Saint-Saëns, sa gloire déjà battant de l'aile? Il vient; et c'est Mozart qui le conduit par la main. Le concerto en mi bémol consomme cette alliance. Le si vieux Mozart en transmet l'héritage au si jeune Saint-Saëns; et celui-là, présentant celui-ci, semble reconnaître sa légitime lignée. Dès ses premiers pas, le nouveau venu affirme sa foi. C'est mieux qu'un interprète, c'est un croyant. Il sera un bon serviteur des

traditions les plus hautes. Avant de rèver nulle maîtrise, il se met à l'école. Il veut être guidé, enseigné avant le jour d'enseigner lui-même. Il aura l'audace, mais avant tout il a le respect. Le respect est une grande force ; à la force qui est nôtre, il ajoute les forces accumulées qui sont derrière nous, qui nous pénètrent; et dès lors nous voyons où nous reprendre et nous appuyer.

Au lendemain de ce concert qui ouvre une inépuisable série, les éloges aussitôt abondent ; mais un éloge tout particulier revient; et ce motif conducteur se répète au souvenir de tous, sous les plumes les plus diverses. On a remarqué surtout, on complimente la netteté du jeu. En effet c'est là une qualité toute classique. Les élégances viendront plus tard. Il faut d'abord savoir nettement ce que l'on veut dire et ce que l'on veut faire. Consigne et devoir, Saint-Saëns ne devait jamais y manquer.

Parmi les salles de concert abolies jusque dans leurs débris suprêmes et notre infidèle mémoire, la salle Herz se pouvait enorgueillir

des services rendus. Elle ouvrait sa porte et la cour qui la précédait, entre la rue de la Victoire et la rue dès lors dite du Cardinal Fesch, aujourd'hui de Châteaudun. Ce n'était que de grandeur médiocre ; et l'hospitalité consentie accueillait des choses bien diverses et des passants d'inégale considération. Les escamoteurs succédaient aux pianistes ; et le jeu des gobelets, les boniments tapageurs alternaient, du jour au lendemain, avec le *bel canto* et les aériennes vocalises. Un soir orageux ce fut l'apparition des frères Davenport, lesquels conversaient avec le diable, et, dans une armoire mystérieusement close, « bruit de chêne dans du sapin ce qui manque de charme », disait la raillerie parisienne, menaient tout un démoniaque concert. La supercherie fut découverte ; et dans la colère de l'assistance, la pauvre salle d'innocente complicité manqua bien peu de s'effondrer. Le lendemain c'était encore de la musique, mais une autre musique. Rubinstein en était l'évocateur, et Saint-Saëns le complice plus heureux. Ces deux hommes, le Francais si bien Français, le Russe, Mosco-

vite vagabond de l'Europe entière, s'étaient rencontrés, s'étaient aimés. A travers le clavier tonnant, ces mains s'étaient rejointes, effleurées, comprises; et de l'une à l'autre, s'était échangée la flamme d'une belle amitié. Compositeur et créateur de sensations nouvelles, Saint-Saëns devait singulièrement dépasser Rubinstein. Celui-ci ne laissait pas de se croire autre chose qu'un virtuose inouï. Cela du moins fut longuement sa gloire écrasante et souveraine. Chargé de jours, au seuil de la vieillesse menaçante, il ne voyait plus la musique que du reste on négligeait de mettre devant lui; et c'est presque à tâtons qu'il retrouvait le piano fraternel. Cet aveugle n'était plus que bruit magnifique et tempête soudaine. Les applaudissements d'extase et de délire le faisaient lever; et dès lors il saluait tout d'une pièce, ainsi qu'un automate qui se déclanche; et ses cheveux épars lui tombaient dans les yeux, hélas! désormais inutiles. Des cheveux, ai-je dit, il vaudrait mieux écrire une crinière. Il y avait du lion dans Rubinstein. Autour de lui passait comme une bise d'épou-

vante. Sous ses griffes on avait peine à reconnaître une humble machine d'ivoire, de corde et de bois. Il ne jouait pas, il rugissait du piano.

Dans les premiers jours d'un commerce confraternel et fraternel, Rubinstein, comme tant d'autres et Wagner, s'était lui-même émerveillé de la facilité de Saint-Saëns à dévorer toutes choses qui soient de la musique, dans une lecture première. Cela lui plaisait d'appeler, à ce déchiffrement laborieux d'un indéchiffrable manuscrit, cet investigateur subtil de tous les désordres et de tous les mystères que peut être Saint-Saëns ; et Rubinstein se comprenait mieux lui-même à se voir ainsi joué et éclairé. L'un était une force ; l'autre, une force et une pensée. Mais quel singulier aspect ils présentaient l'un et l'autre, lorsque, dans une étroite solidarité, ils arrivaient l'un près de l'autre; l'un petit, chétif, débile, l'autre de taille haute et de solide construction, l'un dépassant l'autre de la tête, mais tous deux, en cette dissemblance, retrouvant l'égalité ou du moins, une admirable alliance, au labeur qui leur

devenait commun! Au fantôme de la salle Herz disparue, résonne, pour ceux-là qui n'écoutent pas que de l'oreille, cet illustre souvenir.

Cinquante ans ont passé sur le concert premier et sur la salle qui en accueillait la primeur. Le 7 juin 1896, la salle Pleyel s'ouvre au même virtuose, sinon à la même assistance. Quelqu'un des auditeurs premiers devait-il se réjouir en ce *bis* d'une rencontre bien rare? je ne saurais le dire; mais il était du moins un revenant qui revenait, se continuant, se confirmant lui-même; et l'homme se pouvait enorgueillir et se confondre en l'enfant désormais si lointain. Le programme répétait le programme d'antan, et une fois encore, au même concerto en si bémol, on était chez Mozart en étant chez Saint-Saëns.

Mais, pour une fois, héraut de sa renommée, il se chante lui-même :

Cinquante ans ont passé, depuis qu'un garçonnet
De dix ans, délicat, frêle, le teint jaunet,
Mais confiant, naïf, plein d'ardeur et de joie.
Pour la première fois, sur cette estrade en proie

Au démon séduisant et dangereux de l'art,
Se mesurait avec Beethoven et Mozart.

Il ne savait ce qu'il faisait, mais une fée
Que plus d'un parmi nous aura bientôt nommée
Savait, voulait pour lui, le menait par la main
Vers le but désiré, dans l'austère chemin
Du travail, du devoir. L'incomparable femme
Avait depuis longtemps décidé dans son âme
Que son premier enfant serait musicien,
Ignorant si c'était un mal plutôt qu'un bien.

Toujours elle y pensait fidèle à sa chimère,
Mais qui pourrait combler tous les vœux d'une mère?
Seul un pâle reflet de ce monde enchanté,
Qu'en un songe de gloire elle avait enfanté
Vint m'éclairer. Pourtant elle a, dans sa vieillesse
Me voyant, grâce à la maternelle faiblesse,
Tout autre que j'étais, pu croire que le songe
N'appelait pas toujours pour rime le mensonge.
Que ceux qui l'ont connu aux autres viennent dire
De quels rayons divins était fait son sourire!

Un demi-siècle! Eh quoi? c'est donc si peu de chose?
C'était hier! Je vois ici la foule rose,
Maleden, Stamaty, mes professeurs, Tilmant,
Le chef d'orchestre aimé ; de l'applaudissement
J'entends encor le bruit qui, chose assez étrange,
Pour ma pudeur d'enfant était comme une fange

Dont le flot me venait toucher ; je redoutais
Son contact, et parfois, malin, je l'évitais,
Affectant la raideur, la froideur simulée,
Innocence première à jamais envolée !

Depuis, j'ai par malheur écrit des symphonies,
Des œuvres tour à tour triomphantes, honnies,
Comme il convient. La mer n'est pas toujours clémente ;
Aujourd'hui c'est l'azur, demain, c'est la tourmente.
L'art est comme la mer, changeant, capricieux.
Il nous mène aux enfers, il nous montre les cieux ;
On y voudrait grimper, on tente l'escalade ;
Quand, après des efforts à se rendre malade,
On croit franchir la porte, à nos yeux étonnés
La porte se referme, on s'y casse le nez.
On en prend son parti, la muse enchanteresse
Nous console de tout avec une caresse.

Que vous dirais-je encor ? Je n'étais qu'un enfant
A mes débuts ; trop jeune alors, et maintenant
Trop... Non ! n'insistons pas. La neige des années
Est venue, et les fleurs sont à jamais fanées.
Naguère si légers, mes pauvres doigts sont lourds !
Mais qui sait ? Au foyer, le feu couve toujours ;
Si vous m'encouragez, peut-être une étincelle,
En remuant un peu la cendre, luira-t-elle...

Il n'est pas d'homme, en sa nature même,

plus noblement désintéressé que Saint-Saëns. L'idolâtrie du veau d'or lui est ignorée, et de cela je ne veux pas même lui faire un mérite. L'or se ramasse dans le sable, la fange et les ruisseaux. Sur les cimes on ne trouve que le roc ou la neige blanche et de toute pureté.

Celui-là qui voit Dieu ne voit plus les idoles.

Ce que tant d'autres convoitent, Saint-Saëns le recueille, rien de plus. Il semble parfois s'ingénier à choisir, à écrire ce qui, précisément, ne sera pas de vente, du moins vulgaire et facile. Le pactole lui a-t-il rendu visite, cet étrange bénéficiaire en est comme importuné. Il puise à pleines mains, mais surtout pour les autres. Ce concert d'un cinquantenaire artistique aurait pu s'abriter en quelque salle de large hospitalité. Saint-Saëns ne l'a pas voulu; il réduit à dessein les chances d'une recette copieuse ; c'est qu'il veut retrouver les mêmes murailles qui ont écouté ses menottes printanières; il veut se rajeunir plutôt que s'enrichir. Les places sont d'un prix assez élevé et du reste épuisées bien vite. Le bénéfice est

abondant. A peine Saint-Saëns le laisse-t-il tomber entre ses doigts. Il n'a pas voulu fermer la main ; et l'aubaine glisse aussitôt en la caisse toujours affamée de l'Association des musiciens de France. C'est un geste royal, avec cette différence que les rois ne donnent guère que ce qu'ils ont pris.

Enfin :

La façon de donner vaut mieux que ce qu'on donne

nous dit le vieux Corneille. Saint-Saëns a la manière et la façon. De même qu'il sait présenter une idée musicale, l'enjoliver, la grandir, il sait envelopper, d'une caresse heureuse, le cadeau qu'il veut faire. Ce n'est pas une aumône, ni même une charité ; c'est un gentil bonjour. A ce qu'il donne et que l'on voit, il ajoute une miette d'amabilité, comme un sourire ingénieux. Cet homme qui peut être âpre, amer, aura, s'il lui plaît, des douceurs exquises, des attentions comme d'une femme adorable et adorée. Ceci, que je cueille au hasard, n'est-il pas joli comme il ne se rencontre guère ? Madame Montigny-Remaury, une amie, une

interprète fidèle, est en proie à des douleurs obstinées et qui élisent domicile dans l'une de ses mains. La pianiste est manchotte. Depuis quelque temps déjà, à l'écart des auditions publiques, elle se donnait du moins à elle-même des concerts d'ineffables délices : « Mon pauvre ami, a-t-elle dit à Saint-Saëns, je ne puis plus jouer votre musique. C'est un grand chagrin. » Et Saint-Saëns aussitôt d'écrire quelques pièces de piano pour une main seule. C'est ainsi que l'artiste dolente retrouvait encore quelque chose de ses joies et devait achever ses derniers jours, à demi consolée.

Les concerts donnés par Saint-Saëns, ou ceux-là seulement qu'il glorifie de sa présence, ne sauraient être énumérés. Ils sont de bien des jours, des villes les plus variées, des contrées les plus lointaines. Il n'est guère de clavier fameux, ou même assez obscur, qu'il n ait effleuré de ses doigts complaisants. A l'écouter, on le reconnaît sans le voir. La parfaite intelligence de toute musique qu'il interprète, l'annonce et le révèle. De tous les maîtres, il est le frère jumeau. Et rien de plus simple ja-

mais que sa personne, son geste. Il est parfaitement à son aise. Il traite en ami, en camarade tout ce qui est de l'assistance. Il n'a rien du pianiste échevelé, non moins que chevelu. Ses doigts et sa pensée suffisent. Nul besoin de nous étourdir et de nous stupéfier. Nous le verrons se glisser à travers les musiciens de l'orchestre, prendre place au piano, et, sans jeter quelques arpèges vertigineux, commencer tout uniment de dire et de faire ce que l'on attend. Les applaudissements viennent-ils d'éclater? il salue; mais ce ne seront pas des révérences, des prosternations. Il ne mettra pas la main sur son cœur. Il est content, nous sommes enchantés, et le voilà qui disparaît comme il est venu, bientôt invisible, derrière les pupitres. Cela seul va révéler et laisse deviner son passage, l'orchestre soulevé, les mains des exécutants qui s'agitent et qui lui font cortège. On ne verrait plus rien de l'étoile filante, s'il n'était de la lumière et un joli bruit de fête en son sillage.

Il est assez curieux d'observer que les humains, en leurs travaux premiers, débutent

presque toujours par la pâtisserie. Saint-Saëns ne devait pas échapper à la loi commune ; et lui aussi, aux allées de l'aimable jardin du Luxembourg, devait assembler le sable et modeler de petits pâtés fangeux. Il avait des complices en cette besogne printanière ; et l'un d'eux, compagnon de ces joies faciles, survit le dernier, toujours aimé et fidèlement visité. Naguère le fils, René Thorel, recevait ce mot rapide et précieux : « Pour la belle œuvre philanthropique de René Thorel, œuvre nationale du cercle du soldat de Paris. » Et Saint-Saëns promettait de consacrer ce concert, ou plutôt cette solennité, à l'œuvre toute récente, mais déjà bien méritante, qui met comme sous la main de nos soldats, un abri facile, honnête, charmant, une sollicitude paternelle, je ne dis pas maternelle, car toutes les mères de chez nous ne sont pas de Lacédémone ; et René Thorel entend que nos soldats, si chéris qu'ils soient, soient moins caressés que noblement compris et grandis. Il rêve, il réchauffe pour eux une affection virile et solide. Il ne leur fera pas visiter le musée du Louvre sous la direction

d'un jeune lieutenant promu répétiteur primaire et dissertant sur les écoles Florentine ou Bolonaise, grotesque promenade, excusable seulement si elle préparait une campagne contre les voleurs de la Joconde. Il entend que les soldats soient avant tout de bons soldats, leur tâche étant des devoirs un peu rudes et quelquefois de la guerre terrible et farouche.

De cette collaboration fameuse, Thorel et Saint-Saëns, l'honneur est d'autant plus grand et l'attrait plus entraînant qu'en ces années dernières, Saint-Saëns ne s'est point prodigué aux assemblées toutes musicales de Paris. Il laissait en quelque sorte son œuvre poursuivre hors de lui le beau tapage d'une renommée toujours grandissante. Saint-Saëns promet son concours au cercle du soldat de Paris. Étant parisien comme pas un autre, très patriote et même à l'occasion hautement cocardier, ce n'est pas pour nous surprendre. Ne s'est-il pas fait remettre la médaille de 1870, et parmi tant d'étoiles d'or, d'émail ou de diamant qui essaiment sur sa poitrine, n'a-t-il pas voulu étaler ce petit morceau de bronze qui nous dit :

Je fus soldat de France en des jours malheureux.

Enfin, donnant plus de prix à cette complaisance, il affirme que ce sera le dernier dont il veut consentir à gratifier Paris. C'est donc un adieu aussi bien qu'un retour. Cet engagement, cette promesse de disparition et de silence, seront-ils tenus en toute fermeté à travers de longs lendemains? On ne saurait absolument le dire. Mais, sans aucun doute, le maître lui-même se révèle d'une rigide bonne foi en cette abdication souveraine. Cette nature si riche et si bien envahissante en viendrait-elle à déborder par-dessus la digue d'une volonté qui se brise et s'oublie? il n'en demeure pas moins que la soirée du 6 novembre 1913 est attendue, acclamée comme une suprême victoire. Ainsi le comprend Paris, sollicité de tant de joies et de nouveautés, Paris courtisé si longuement, si obstinément, si ingénieusement qu'il finit par prêter l'oreille et les yeux à des choses que sans regret il pourrait ignorer. Entre toutes les habiletés où Saint-Saëns volontiers se multiplie et se joue, il en est une, bien utile, qui lui

demeure à peu près étrangère. Saint-Saëns a le doigté du piano, de l'orgue, de tout ce qui résonne et chante, il n'a pas le doigté subtil de la presse et de monsieur tout le monde. Il connaît, il apprécie, il estime certains critiques. Il ne s'en fait jamais le solliciteur. Il ne sait pas s'asservir lui-même pour se faire servir. L'art de la réclame lui est fermé. Il n'a pas de héraut qui l'annonce. Il ne prend aucun souci de préparer son entrée, à lui ou bien aux œuvres émanées de sa pensée. Cet homme, si souple la plume à la main et dans les labeurs qui sont de sa destinée première, ne témoigne d'aucune souplesse au maniement des humains. Meyerbeer et quelques autres, à cet égard, auraient pu lui donner des leçons, mais peut-être qu'il jugeait ce talent au-dessous de lui, ou plutôt, en sa nature même, il est réfractaire à cette diplomatie un peu rampante. Il est l'homme qui se critique, qui même se blâme et se réforme; il n'est pas l'homme ondoyant sous les caprices de la mode, l'homme qui guette sur le toit la changeante girouette. L'idéal l'agite et le pousse; les petites haleines du succès le

laissent immobile et indifférent. Il ne sait pas d'où lui souffle le vent, mais il sait d'où lui vient la lumière. Ceux-là qui écrivent pour le public, s'abaissent aisément à des concessions un peu lâches. Au théâtre surtout ces capitulations, ces vulgaires complicités sont d'une impérieuse fatalité. Saint-Saëns se raidit dans une intransigeance de complaisance difficile. Il estime qu'il n'a pas à courir au devant des autres : on peut, on doit venir à lui. S'il le faut, il attendra. Et en effet, s'il devait quelquefois attendre, de toutes parts on est venu à lui. En la salle Gaveau, au concert du 6 novembre, il n'est donc que deux personnes essentielles, le soldat de France, le bénéficiaire en l'aubaine sonnante, puis Saint-Saëns en la lourde besogne d'inspirateur et d'exécutant.

Tout enfant, je l'ai dit, il osait se risquer en l'intimité des plus grands maîtres, et un jour que l'on disait à sa mère : « A dix ans vous le laissez jouer du Beethoven ; à vingt ans quelle musique jouera-il ? — La sienne, répondait la mère ! » Saint-Saëns a plusieurs fois vingt ans ; et la prédiction s'est accomplie bien des fois ; et

Saint-Saëns va jouer du Saint-Saëns, non pas exclusivement, mais en la place première.

J'ai longuement parlé du concert lointain qui, en 1846, fut la présentation du petit Camille au grand public. N'est-ce pas d'un rapprochement bien gentil que de trouver à ce concert enfantin, un pendant, comme un écho d'interminable résonnance, en ce concert qui s'annonce le dernier ? Le chant du cygne, dirait-on, mais personne n'a entendu chanter un cygne, sinon sous l'archet d'un violoncelle divin. Laissons donc le cygne cheminer aux placidités d'une onde doucement rêveuse !

A peine ce concert de révision et de concentration triomphale a-t-il été annoncé. Les affiches, les journaux l'ont à peu près ignoré. Il s'est annoncé tout seul. La veille, morne silence, ou du moins discret murmure, le lendemain tapage, étonnement, regret, repentir des absents. Il est ainsi de mystérieuses influences. « *Habent sua fata libelli* », disait un poète romain ; et en effet les œuvres de la pensée humaine semblent quelquefois vivre par elles-mêmes et cheminer alors que toute main pro-

tectrice s'en est déjà retirée. La salle est comble par-delà les corridors obstrués et les escaliers inabordables. En arrière des loges ruisselantes de mondaines élégances, c'est un entassement d'oreilles attentives, d'yeux extasiés, d'âmes grandes ouvertes. On attend, on écoute ; et déjà cette attente anxieuse est un énorme applaudissement. Il paraît, on ne voit que lui. « Lui! Toujours lui! » comme disait le grand Victor Hugo du grand Napoléon.

Il s'est montré, mais à peine l'espace d'un instant, car le voilà disparu derrière les colonnades de l'orgue, ou plutôt des orgues, car la multiplicité du nom exprime mieux la multiplicité de ce temple sonore. Le grand silence s'est animé et c'est une marche religieuse qui s'étale. Nous entrons dans le maître comme nous entrerions sous la splendeur des portiques longuement consacrés et festonnés comme jamais en l'attente d'un fête glorieuse.

Puis un quintette fait converser le quatuor et le piano. Lui-même, dès lors, descend au piano, en est l'entraîneur docilement obéi ; et c'est d'une grâce fine, d'un dessin varié, d'un

style impeccable. Pierre Monteux recueille la pensée directrice et la transmet, la déverse autour de lui.

Il n'est pas de chant; et *tacet* la voix humaine en cette apothéose de la musique qui vient toute seule se révéler en sa pure beauté. Il ne faut pas que le sourire des lèvres épanouies retienne au passage quelque profane admiration.

Au XVIe siècle on écrivait pour le luth désormais silencieux. A ces prédécesseurs ignorés Saint-Saëns a rendu la parole; il les dépouille de deux fantaisies :

Vous leur fîtes, seigneur,
En les croquant beaucoup d'honneur.

Aussi, à travers cet heureux larcin, on n'entend plus, on ne connaît plus que lui; et lui seul est applaudi, lorsque mademoiselle Nicole Anckier, au luth désappris, substitue la harpe bien sonnante.

Il me souvient d'avoir un jour surpris Saint-Saëns en tête-à-tête avec un violoniste, de proportion minuscule, mais de complaisance

inlassable. Le violoniste était debout, sur le plancher de la chambre. Il tenait son violon en main, le menton un peu penché ainsi qu'il est d'harmonieuse convenance. Un tour de clef dans le dos, et le virtuose s'escrimait, tel et presque aussi bien que Sarasate et Jules Boucherit. Et le maître s'exclamait, ravi. Un second tour de clef, et le bis voltigeait en immédiate obéissance. Ce violoniste ne se faisait pas prier; il est vrai qu'il oubliait de saluer. Il ne témoignait d'aucune vanité. Il ne jouait que pour lui et pour les muses. A ce virtuose digne de Vaucanson, Jules Boucherit a succédé, je ne doute pas que la préférence ne lui soit résolument assurée. Il y a tout de même un peu de différence et d'écart. Quelle merveille que ce morceau dit *introduction et rondo capricioso* pour violon et piano! quel pétillement de gaieté! quel ruissellement de notes caressantes et jolies! Et quel bonheur ce doit être à un artiste digne de sa tâche, que de sentir frémir sous l'archet ce nid de joie éveillé et gazouillant!

Entre les admirations qu'il professe et les



Copyright by A. Harlingue.

SAINT-SAËNS A LA SALLE GAVEAU (Novembre 1913).

gratitudes profondes qu'il entretient, tels des foyers sacrés dans le sanctuaire de son cœur, Saint-Saëns garde deux divinités et comme deux trépieds d'or où sa main pieuse ne cesse de jeter et la myrrhe et l'encens. Les heures qui semblaient, dans l'invention première, à lui seul consacrées, ne seraient pas de lui tout entier, si Mozart n'y venait point au passage dire son petit mot, égarer son sourire, si Liszt enfin n'était pas un instant de la fête. Les mains pleines de palmes conquises et d'hommages rendus, Saint-Saëns obstinément se tourne et vers celui-ci et vers celui-là. Si solitaire qu'il soit, il ne veut pas être tout à fait solitaire. Le concerto en si bémol pour piano et orchestre, convie Mozart à la fête annoncée toute de Saint-Saëns. Mais en vérité à le comprendre, et le jouer ainsi, Mozart semble partager sa radieuse souveraineté. Il n'est pas interprété, il est aimé, et l'amour est une conquête admirable entre toutes, car à cela même qu'elle dépouille, elle laisse comme une grâce ou une splendeur de plus. Il semble que l'on ne puisse rien ajouter

à Mozart ; et Saint-Saëns trouve le secret de l'enrichir encore. C'est que celui-là, que l'on a dit le Raphaël de la musique, a la ligne, la netteté de la conception, la persistance facile et prolongée de la phrase mise à l'essor. Il ne faut pas se faire une science bien certaine de la graphologie, de cette amusette qui veut, dans une page d'écriture, dans la forme des lettres confidentes de la pensée, retrouver le reflet d'une âme et dans les traits de plume, les traits d'un caractère inconsciemment trahi et révélé. Toutefois les manuscrits de Mozart semblent ainsi délicieusement révélateurs. Les notes se groupent et sautillent sur les portées, ainsi que sur une branche flexible et berçante, de petits oiseaux amoureux et bavards. Nul repentir, pas une correction ; et dans les gosiers dociles le printemps chante tout seul. Ainsi quelque peu de Saint-Saëns. Sa plume sait à l'avance tout ce qu'elle veut faire. Il ne cherche la phrase, non plus que le chemin. C'est un vrai délice que de retrouver Mozart sous la main de Saint-Saëns.

Cet art qui peut être très fort, est toujours

délicat, et le vacarme lui est interdit. Saint-Saëns raconte que tout enfant il fut emmené au passage du Saumon, un petit coin de Paris de savoureuse mémoire, au reste bien oublié et même, il me semble, effacé et détruit. Là sévissait un orchestre de pauvre renommée, et l'enfant se régalait alors que seulement s'élevait la voix des violons, des violoncelles, des instruments discrets; mais les cuivres venaient-ils à éclater, déchaînant leur grosse voix, l'enfant épouvanté protestait et se cachait dans les jupes de sa mère... « Non! Non! Assez! Pas ça! Qu'ils se taisent! Ils m'empêchent d'entendre la musique. » Sans doute depuis lors il n'a pas ainsi réprouvé le piston, la trompette, le trombonne, ni même, nous l'avons vu, l'ophicléide : mais l'indication est précieuse. Saint-Saëns dispensateur des sons expressifs et pensants, n'aime pas le bruit et n'en fait pas pour la seule attirance du bruit.

Son œuvre religieuse est considérable et dans un programme magnifié de son nom, quelque pièce venue de ces hauteurs est toujours attendue et imposée. Ainsi l'orgue épand

un *O Salutaris!* de curieuse originalité. C'est lent, pénétrant, d'intime et profonde émotion.

Mais voilà que reviennent, cette fois de fraternelle compagnie, la harpe, le violon, mademoiselle Nicole Anckier, M. Jules Boucherit. Enfin, pour conclure et manifester un élogieux souvenir, voilà que Liszt va surgir. C'est dès lors une sorte de trinité grandiose qui monte par delà l'orgue ému jusque dans ses entrailles profondes; car le virtuose est Saint-Saëns, le compositeur est Liszt, mais aussi Meyerbeer, et *le Prophète* qui chante sa gloire. On connaît ce thème effrayant, obsédant, qui dès les scènes premières déchaîne si magnifiquement le drame des haines populaires et d'une vengeresse jacquerie : « *Iterum ad salutares undas, ad nos, venite, populi! Ad nos!* » C'est superbe en soi et Liszt en a fait une colossale fantaisie. L'impression est quelquefois étrange de cet appel tout à la fois de clémence, d'espérance et de sanglante menace. A travers les accords des basses le grondement roule, répété; l'orage est bien comme d'un élément qui se déchaîne et s'approche. Cette fois l'orgue n'est

pas d'extase sereine ; il est d'angoisses enveloppantes, de sauvages terreurs. Ainsi l'annonçait la conception géniale de Meyerbeer ; ainsi Liszt et Saint-Saëns le pouvaient surprendre et nous l'ont rendu.

Ad nos venite, populi !

Oui ! allons, courons aux ondes du salut ! mais surtout courons à celui qui fut l'âme de cette soirée toute d'enthousiasme respectueux, débordant, joyeux ! L'admiration prosternée de tous, quel plus beau piédestal et qui grandit encore la statue décernée : « *Venite, populi !* »

Après trois heures et plus de ce formidable labeur, il semble que le héros du jour aurait pu se dérober et recueillir un repos bien gagné ; mais quelquefois il est infatigable. Il a respiré l'électricité de la victoire; il s'est refait une âme de jeunesse et de joie. Il a joué, tout inspiré, tout conduit. Un souper l'attend, il va souper. Et certes ce n'est pas là un repos. Les aimables amphitryons sont M. et madame Gaveau ; les convives sont Chevillard, Théodore

Dubois, Cazella, Duminil, René Thorel, M. et madame Delaunay; j'en passe et d'excellents. Beaucoup de champagne à la clef ; on boit, on mange de bon appétit ; mais aussi on se reprend au bonheur des oreilles. Le clavier voudrait chômer, car il s'est escrimé à perdre haleine; mais non, il n'a pas encore épuisé toutes les gammes. Le concert recommence, encore de lui, de lui tout seul. On s'amuse de sa mémoire ; et chacun de lui signaler, ainsi que dans un examen de difficulté rare, tel passage peu connu, presque irréalisable, du Chopin, du Liszt ; et aussitôt relevant le défi, il se remet au piano. Il fait en se jouant ce que nul n'ose faire. Il frapperait, avec son nez, la note impossible à rejoindre, les deux mains étant occupées aux deux extrémités du piano, comme, dit-on, le fit un jour Mozart ; et c'est encore un rapprochement avec lui. Le gavroche espiègle s'est une fois encore retrouvé. Et que vient-on nous dire que cet homme a soixante-dix-huit ans ? Il a de la lumière plein les yeux, l'oreille subtile et toujours interrogeante ; il a de la flamme jusqu'au bout des doigts. C'est déjà le

matin quand s'achève cette nuit lumineuse. Et le lendemain, il va disparaître. Le midi, le soleil, l'Afrique à leur tour lui ont crié : Viens à nous! « *Ad nos! ad salutares undas!* » Qu'il se repose là-bas! que les pyramides le contemplent comme elles contemplaient Bonaparte et la victoire! Que les émirs et les Pharaons nous rendent plus juvénile que jamais cette si jolie immortalité!

ANDANTE

ANDANTE

Virtuose exécutant, Saint-Saëns débute avec Mozart ; compositeur, il débute avec le grand Corneille, et c'est grandement faire les choses. Cette rencontre est de 1860. Saint-Saëns a donc vingt-cinq ans. Ce n'est plus un enfant, c'est déjà un maître. Mais presque tout ce qu'il a écrit — la cueillette est déjà importante — est d'inspiration religieuse. La plupart des musiciens d'autrefois, du moins en France, poursuivaient leur apprentissage en la maîtrise des vieilles cathédrales. Les hautes nefs les couvaient, les abritaient sous les ogives sonores. Ils naissaient, ils grandissaient tout à la fois d'église et de l'Église. Entre deux leçons d'harmonie et de contre-point, ils gazouillaient des

cantiques et des alléluias. Le berceau dont Saint-Saëns vient de s'échapper est moins édifiant.

Cependant l'Église est présente autour de lui, du jour où sa pensée se fait hymne ou chanson. A l'ombre des parvis sacrés, volontiers il s'attarde ; c'est que l'ombre est émouvante et douce que l'on y vient respirer. Il est des hauteurs dont l'attirance n'est jamais épuisée. Saint-Saëns, à l'exemple de bien d'autres, retournera maintes fois à cette fontaine pure et féconde, réserve de force et de fière beauté, si noblement, si simplement dite l'Écriture. S'il fallait, en l'œuvre abondante de Saint-Saëns, réserver quelques œuvres solides comme nulle autre, quelques sommets magnifiquement dominateurs, *Samson et Dalila, Le Déluge*, revendiqueraient peut-être la suprême souveraineté. A l'heure même où ce livre s'achèvera, n'est-ce pas la Bible qui surgit une fois encore avec Moïse et la terre qu'il se promet ? Le scepticisme et l'incroyance ne montent pas aussi haut que montent la foi et les aigles.

Une symphonie, première en date, remonte à 1853; mais presque aussitôt, en la même année 1856, c'est une messe dédiée à l'abbé Gabriel, curé de Saint-Merry, serviteur de la même église où Saint-Saëns anime les grandes orgues; c'est un *Tantum ergo;* et sans doute dans ces œuvres, le texte traditionnel des paroles consacrées impose un cadre, plutôt qu'une collaboration. Mais voici que le librettiste est Corneille, c'est un peu différent; et le livret n'est rien moins que la tragédie des *Horaces.*

Que vouliez-vous qu'il fît contre trois? — Qu'il mourût!]

Et le grand Corneille peut bien compter pour trois. Certes, en ce duel, Saint-Saëns n'est pas vaincu et il n'a garde heureusement de mourir. Qu'il me soit permis pourtant de m'inquiéter en de telles audaces! Il est des choses si absolument belles, si définitives, qu'elles ne sauraient être complaisamment hospitalières. En intime collaboration, Lully préférait Quinault à La Fontaine; et Lully avait raison, Quinault lui laissait quelque chose à dire. Depuis la ten-

tative de Saint-Saëns, lui-même en éveil sur le danger couru, et du reste lui-même très réfléchi, d'autres, Gounod, Massenet, ont renouvelé et poussé plus loin cette audace. De tragédies qu'ils étaient, *Polyeucte*, *le Cid*, sont devenus des opéras; et tout le talent prodigué n'a rien ajouté à l'œuvre primitive. Passe pour un *Tancrède*, une *Sémiramis*, tragédies héritées de Voltaire, cela peut s'enjoliver; non pas ce qui est signé Racine ou signé le grand Corneille. Il n'en reste pas moins qu'aux fastes longuement évoqués et que domine le nom de Saint-Saëns, cela est beau, le nom de Corneille, le nom de Saint-Saëns resplendissant dans une étroite fraternité.

En 1858, l'abbé de Guerry, celui-là même dont la hideuse Commune fera un martyr, préside aux destinées de la Madeleine. Entre toutes les paroisses de Paris c'est dès lors la plus fameuse. L'assistance aux offices est nombreuse, brillante, quelque peu mondaine. Il y a comme un Tout-Paris de la Madeleine. On va beaucoup à la grand'messe des dimanches; ou du moins on en guette la sortie; c'est un rite

parisien, aussi un régal. Lorsque viennent de s'ouvrir toutes grandes les portes de bronze, et que le flot des fidèles s'épanche, éblouissante et radieuse cascade, sur les nobles marches du perron, au seuil de l'église même et de ses profondeurs, avant qu'elles se referment, un autre déchaînement, mais celui-ci de flots que l'on peut dire surhumains, se déverse magnifiquement. Cela gronde et s'épand comme à la conquête de la cité tout entière. Les grandes orgues en fureur ont rythmé la retraite et font rouler, comme un tonnerre, la suprême bénédiction. Saint-Saëns, en cet orage, est le Jupiter tonnant. Les orgues de la Madeleine sont illustres et mieux que nulles autres ; aussi dès qu'elles viennent à chômer, elles sont convoitées. Sollicité de candidatures nombreuses et très actives, l'abbé de Guerry a fait signe à Saint-Saëns : beaucoup d'appelés, un seul élu. En voilà pour près de dix ans ; si bien qu'en ce long espace, la Madeleine, son curé, Saint-Saëns, apparaissent si étroitement associés que l'on en vient à les confondre. Je pourrais citer telle paroissienne qui fut dévote à Saint-Saëns

autant qu'à son église très aimée. A l'abbé de Guerry nous devons l'oratorio de Noël aujourd'hui vieux, ou plutôt jeune, d'un demi-siècle et davantage. Le curé, son organiste, décident, méditent, réalisent cette charmante et magnifique explosion fêtant la naissance d'un Dieu.

On sait que dans la musique désormais improuvée de Rome mais obstinément approuvée d'une assistance parisienne, il n'est guère de mariage magnifiquement mondain qui ne s'achève sur l'explosion du *Tollite hostias !* C'est tapageur, joyeux, triomphal, et rien n'est mieux choisi pour bannir et exorciser le méchant diablotin du divorce, hélas ! que l'on sent toujours rôdant aux alentours d'un mariage à grand orchestre. « *Tollite hostias !* Apportez des victimes ! » mais aussi des compliments aux créateurs premiers. Pauvre abbé ! Maître aimé ! Il n'est que juste de les rapprocher une fois encore au souvenir du jour très heureux où ils s'étaient si bien compris.

A l'occasion de l'exposition universelle de 1867, apogée de l'Empire second, Rossini a rompu son obstiné silence. Il écrit une can-

tate exécutée au jour solennel de la distribution des récompenses : « hymne avec accompagnement d'orchestre et de musique militaire, solo de baryton, chœur de grands-prêtres, chœur de vivandières, de soldats, du peuple. A la fin, danses, cloches, tambours et canon. Excusez du peu! » Tel est le programme étourdissant plutôt qu'alléchant que Figaro Rossini vient de jeter au monde. Rossini étant hors concours, un concours est cependant ouvert. Romain Cornut a écrit *les Noces de Prométhée*, et sur ce texte tous les musiciens du monde sont invités à répandre leurs inspirations. Le prix n'est pas décerné. Bourgault-Ducoudray comptait entre les concurrents, et l'œuvre de Saint-Saëns garde le souvenir d'un tournoi maintenant bien oublié.

Naguère, en un public qui se prétendait d'intransigeante élévation, le principe même, le genre, longtemps en très grande faveur, du concerto fut tout à coup violemment censuré, déprécié. Il semblait que ce fût une concession un peu lâche à la vanité de tel ou tel virtuose en mal d'applaudissements tout personnels,

rien de plus. Les maîtres les plus fameux avaient, il est vrai, écrit des concertos ; et leur science, leur talent s'étaient associés à l'impeccable maîtrise d'un pianiste, d'un violoniste, voire d'un contrebassiste ; mais c'était là, disait-on, une très peu honorable complaisance. Un Mozart, un Beethowen asservis aux caprices d'une chanterelle, quelle honte ! On allait répétant cela ; et plusieurs fois, en l'assemblée houleuse des concerts populaires, il arriva qu'un virtuose habile et de réputation consacrée, récolta des *chuts !* injurieux, avant même d'avoir risqué une note de cette musique décidément au-dessous des lévites du grand art. Saint-Saëns proteste et hautement il prend la défense d'une forme musicale parfaitement justifiée. C'est plaider *pro domo sua*, car lui-même, complaisant au piano, au violon, au violoncelle, est coupable de nombreux concertos. Le premier en date est de 1858, c'est dire que ce gros péché est presque un péché originel ; et le pécheur ne songe pas au repentir. Sarasate venu d'Espagne, disparu depuis peu et dont le violon chantait si bien

que la résonnance n'en est pas encore oubliée; Diémer, vivant et vibrant comme jamais, témoignent hautement de leur gratitude; mais de telles œuvres réhabiliteraient un genre s'il était besoin d'en appeler d'une condamnation singulièrement étourdie.

Saint-Saëns devait s'entendre aisément avec bien des choses. « Saint-Saëns! me disait Armand Sylvestre, il mettrait le *Bottin* en musique! » Soit! mais il devait mieux choisir. Entre les plus heureuses rencontres, admirables conjonctions de deux lumières, l'Orient et lui étaient prédestinés à d'exquises fiançailles. L'Orient, à qui sait le comprendre, est un charme, une attirance, aussi une pénétration. Tout à la fois mirage et réalité, il appelle, mais aussi il retient. Ses ruines sont des magnificences, ses guenilles sont des splendeurs; il laisse comme un poison délicieux; celui qui s'en est enivré ne veut pas en guérir; et le retour à la terre maternelle laisse au passant qui là-bas ne passera plus, des angoisses de banni, des tristesses d'exilé. C'est en 1870 que Saint-Saëns entrevoit ce monde magique et

captivant. Il ne l'a pas encore caressé de ses pas ni goûté de ses yeux. Il le devine, tel Victor Hugo qui écrit *Les Orientales*, ne connaissant guère de palmiers et de minarets que les marronniers du Luxembourg et les tours Saint-Sulpice. Les *Mélodies persanes* sont de 1870, et la *Nuit persane* qui en dérive, date de 1891. D'autres, non sans bonheur, s'étaient déjà essayés, avant Saint-Saëns, à peindre avec des sons l'exquise fantasmagorie de l'Orient. Le désert de Félicien David est désertique en toute vérité. Il étale un Orient tout oriental, non pas d'une plus scrupuleuse et pénétrante fidélité que cette *Nuit persane*, si vraie, si bien vertigineuse. Quel poème! Quels tableaux! Le cimetière attire comme un abîme tout à la fois effrayant et délicieux! Et dans une autre page, quel tourbillon! Le sable soulevé monte, s'évapore, emporte les âmes et les rêves jusqu'à se perdre en l'azur assombri, en la poussière d'or que sèment les étoiles!

ALLEGRO VIVACE

MA NON TROPPO

ALLEGRO VIVACE, MA NON TROPPO

La soirée du 12 juin 1872 voit les débuts au théâtre. Le complice, bientôt un ami, est Gallet.

En notre pays de France, et surtout dans cette ville de Paris affamée de joies et d'amusements, le théâtre devient un élément essentiel de la vie. C'est de notre humeur sociable, de notre aimable légèreté, de notre intelligence rapide et toujours éveillée. Le théâtre est un plaisir collectif et qui ne s'épanouit que dans la complicité d'une assistance nombreuse. Il faut pour le goûter, même pour le susciter et le produire, la collaboration immédiate et complaisante de la foule. On veut s'amuser, mais aussi on veut s'envelopper, se griser de l'amu-

sement des autres. Qu'un spectateur se dérobe, qu'une admiration se refuse, ce sera l'épreuve fâcheuse, douloureuse même, de ce dissident et de ce rebelle, et l'avenir lui donnera peut-être raison ; mais à l'heure présente, il n'aura qu'à s'effacer dans son fauteuil et son morose dissentiment ; le plaisir des autres balancera ses vagues joyeuses, et les applaudissements brilleront comme les perles scintillantes de l'écume jetée sur le rivage.

Le Français, en la moyenne des humains qui sont bien de la France, n'aime pleinement la musique qu'en l'alliance des paroles. On cherche, on réclame, alentour de cette musique, un drame, ou bien une comédie qui l'accompagne, enfin des décors qui l'encadrent. Ce n'est pas rêver d'un idéal suprême, mais c'est ainsi. Dès lors la hantise du théâtre obsède chez nous quiconque pense et vit en la chanson des notes et des sons. Le profit matériel, la gloire retentissante, la popularité ne récompensent chez nous le labeur du musicien-compositeur que dans la connivence du théâtre. C'est un peu humiliant, mais il faut passer au

contrôle pour recevoir un bon de talent reconnu, sinon d'immortalité. La contremarque confirme le génie, si elle ne va pas jusqu'à le proclamer.

D'ambition très haute, certes bien vite conscient de sa valeur et de sa destinée, Saint-Saëns, en sa prodigieuse et durable précocité, ne devait pas subir tout d'abord cette fascination. Il écrit lorsque ses doigts d'enfant sont plus habiles à caresser un clavier qu'à tenir une plume ; mais les essais premiers sont de petites pièces pour le piano ; le théâtre dévorant n'a pas encore réclamé sa proie.

Il ne tarde pas à la réclamer. Quelles sont dès lors les formes généralement acceptées? Comment se subdivise ce royaume du théâtre associé à la musique? Nous voyons Saint-Saëns ne méconnaître, ne négliger aucune de ces principautés particulières. Au lendemain de l'année terrible, l'opéra comique, délices de notre enfance, décline quelque peu, et Auber mourant l'appelle à ses tristes funérailles. Tous deux se comprenaient, se complétaient si bien qu'à l'homme disparu la chose hésite à

survivre. L'opéra comique ne veut pas cependant qu'on l'enterre si vite. Il aura quelques heureux lendemains. *La Princesse jaune* est donc de 1872. Les formes, le ton, le style, le sujet sont de la mode longuement consacrée. L'ouverture se développe, alerte, étendue, très jolie. Auber l'aurait approuvée d'un sourire. Mais une écriture plus serrée, quelques recherches d'orchestration révèlent une main experte, savante jusqu'en sa légèreté. Et voilà qui différencie le débutant, d'un Massé, d'un Clapisson ou quelque autre suivant de cet Auber que l'on pourrait dire le patriarche de l'opéra comique.

Le Timbre d'argent, bien que les librettistes, J. Barbier et M. Carré, l'aient qualifié drame lyrique, rentre quelque peu en la lignée dite de l'opéra comique. En 1857, il est à Paris, au théâtre devenu de la gaieté lyrique, un théâtre qui n'a rien de gai. Là règne Vizentini, et là, le 23 février, *Le Timbre d'argent* sonne sa première heure. La direction de Vizentini végète, plus glorieuse que fructueuse ; et pourtant un succès accomplit son centenaire et sauve la

caisse vide comme un tonneau des Danaïdes : *Paul et Virginie*, que Victor Massé a fleuri d'agréables et fraîches mélodies. Mais ainsi qu'il est bien gentiment fredonné dans ce même *Timbre d'argent*, « le bonheur est chose légère ». Quel retour décevant ! *Paul et Virginie* vieillissent ; ils ont des cheveux blancs. Leurs sourires s'achèvent en rides importunes ; et voilà que *Le Timbre d'argent* rajeunit. Il va reconquérir la scène. Cela s'enfonce dans l'oubli ; ceci remonte dans la lumière.

Il est une forme musicale que Saint-Saëns fait sienne comme d'une conquête merveilleusement réalisée, le poème symphonique. *Le Rouet d'Omphale* en commence la série. Elle se continue dans *La danse macabre*, inspirée de quelques vers signés Henri Cazalis, plus tard Jean Lahor. Là le divin Hercule tremble de casser le fil léger où son cœur vient de se prendre, ses lourdes mains étant moins habiles à manier une bobine qu'une lourde massue. La scène est piquante, bien contée, d'une exquise réussite. Ici, dans la danse que si bien Cazalis qualifiait *égalité*, *fraternité*, la perfec-

tion est absolue. Quel admirable sabbat! qui donne envie de se faire sorcière et d'enfourcher un manche à balai. En ces tableaux, peints à la mesure du sujet choisi et du cadre accepté, grands de par la science prodiguée, le chef-d'œuvre entre les chefs-d'œuvre me paraît *Phaéton* à peu près du même âge, 1873-1874, que *La danse macabre*. C'est de l'Ovide en musique. On reconnaît ses jolis vers, et la folle témérité où s'abandonne *Phaéton*, et les conseils angoissés de son père, enfin les larmes doucement répandues sur la fleur de cette jeunesse terrassée et flétrie. Hélas! trop souvent aujourd'hui le public oublie aussi bien *Phaéton* que *Peau d'Ane;* il ne sait plus la mythologie, c'est grand dommage. Dans ces poèmes déjà cités, dans *La Jeunesse d'Hercule*, qui leur fait suite, si plaisante que soit la musique, il faut, pour la bien comprendre, savoir au moins à peu près ce que les dieux païens se racontaient entre deux coupes de nectar.

Il est difficile d'imaginer un homme plus hermétiquement fermé à toute sensation musicale que le poète magnifiquement sonore

Victor Hugo. Une amie très fidèle, une collaboratrice mieux informée que personne, l'auteur de *La Esmeralda,* mademoiselle Louise Bertin, me l'affirmait autrefois; et par une revanche singulière et piquante de cette musique incomprise et même quelque peu méprisée, ce même Victor Hugo semait, dans ses chemins, alentour de ces chants en eux-mêmes si bien retentissants, comme les germes d'un art méconnu et pourtant fraternel. Victor Hugo creusait le lit où la musique allait s'épancher. *Hernani, Lucrèce Borgia, le Roi s'amuse* (Rigoletto), qui déjà si bien chantaient en la seule splendeur des rimes, ne sonnent plus seulement sur la lyre, ils déchaînent tous les beaux tapages de l'Opéra. Bizarre contradiction. Inconsciemment Victor Hugo recelait en lui un musicien, mais que seul un musicien professionnel pouvait jeter dans la vie et dans la lumière. La collaboration de Victor Hugo et de Saint-Saëns est de rencontres assez nombreuses, et Victor Hugo l'estimait désirable; car au lendemain du jour où mourait mademoiselle Louise Bertin, le poète

— cet abandon n'est pas à son honneur — songeait à confier le poème de *la Esmeralda*, ainsi renouvelé, à Saint-Saëns. Ceci toutefois ne fut qu'une velléité passagère. L'ode : *la Lyre et la Harpe*, empruntée au recueil premier que signe le grand nom de Victor Hugo, au contraire, devait réaliser une admirable et féconde alliance. Le poète a trouvé son égal en ces pages si diverses et de si belle envolée. « L'aigle est l'oiseau de Dieu ! » cela est dit, mais aussi cela est prouvé ; et le dialogue superbe des voix païennes, des voix joyeuses presque sacrilèges, des hymnes saintes, des paroles d'extase et de haute vertu, le conflit superbe des dieux et de Dieu, s'élève si haut qu'en vérité il semble se confondre dans une sublime sérénité. A de telles hauteurs toutes les clartés ne sont plus que de la lumière. L'œuvre, datée de 1877, est dédiée à Réber, hommage touchant mais qui se hausse au-dessus de son destinataire.

Il est bien évident que je ne saurais entreprendre ici l'énumération des œuvres successives et si abondantes échappées de cette source multiple, la pensée de Saint-Saëns. Ce livre

dès lors ne serait rien qu'un catalogue; et ce n'est pas l'intention première. Les oublis seront de grandes injustices; du moins les choses retenues au passage, fantaisie ou caprice, justifient toutes cette hasardeuse préférence.

Blidah est une petite ville toute parfumée d'orangers; et *la Suite algérienne* s'y promène, s'achevant en l'explosion des jolis clairons de France : burnous et pantalons rouges.

J'ai déjà parlé de *La Trompette*, de ses gloires et de ses labeurs. Un septuor la résume, l'épouse, l'exalte et l'acclame. C'est une merveille d'ingénieuse dextérité, mais surtout de joie saine et brillante, que ce badinage tout à la fois très haut et très charmant. *La Trompette* jette sa fanfare; elle semble un beau parleur qui tiendra le dé de la conversation; on l'écoute, mais aussi on écoute ses interlocuteurs, et rien n'est dit qui ne soit plaisant. C'est un salon où l'on cause que ce septuor, et c'est vraiment délicieux. J'ai vu Lemoine pleurer de joie rien qu'aux premiers accords d'une œuvre consacrant ce qui fut son œuvre et sa vie.

Il arrive qu'une œuvre n'émerge pas toute

seule dans le souvenir. Elle revient dans le cadre qui l'a le plus heureusement révélée. Elle est d'elle-même et de ses interprètes, de la rencontre des choses qui lui furent aimées et hospitalières. C'est ainsi que le Scherzo à quatre mains éclate à mes oreilles et retentit dans ma pensée au tourbillon fraternel seulement de deux pianos, l'un réservé à Saint-Saëns, l'autre obéissant à Diémer. Quelle magnifique bousculade où rien ne se confond! Quelle maîtrise de deux virtuoses dignes de s'associer, mais aussi quelle inlassable abondance d'idées entre-croisées, ramenées, partout fleurissantes, remontantes, éblouissantes!

Liszt, Saint-Saëns devaient se rencontrer, l'un et l'autre, chacun de leur côté, menant si beau tapage, que le retentissement de l'espace suffisait à les rapprocher. Le Hongrois, le Français, si bien caractérisée et aimée que soit à l'un et à l'autre leur patrie personnelle, sont de ces hommes qui dépassent les frontières et fraternisent dans une semblable et suprême humanité. Celui-là, au compte des seules années, aurait pu être le père de celui-ci, du

moins il fut un ami, un protecteur, puisque le cours des choses a voulu que Saint-Saëns eût quelquefois besoin de protection. Nature généreuse et de splendide hospitalité, cœur royal, Liszt aurait pu limiter son empire à sa gloire de virtuose, s'abandonner aux joies de triomphes inouïs. Il voyait à ses pieds le monde des artistes et cela que l'on appelle plus bruyamment encore le monde. Les femmes menaient autour de lui le chœur des plus folles admirations, des enthousiasmes extasiés ; et sans doute il lui plaisait respirer cet encens capiteux ; mais il voyait aussi, il respirait les talents naissants, trahis, martyrisés, qui péniblement se traînent à la découverte d'un horizon plus clément. C'était un justicier, un consolateur, un réparateur. Il aide, il comprend, il accueille Berlioz; il devine, il comprend, il exalte Wagner; il aide bien des fois de sa bourse, c'est méritoire ; il secourt les détresses de l'âme, c'est beaucoup mieux encore. Il appelle à lui Saint-Saëns. Saint-Saëns a écrit *Samson et Dalila ;* Liszt le fait jouer ; et c'est à peu près d'une égale importance.

L'histoire est vraiment tragique de cette œuvre désormais fameuse. Ferdinand Lemaire en écrit le livret en 1867; et dès 1868 Saint-Saëns entreprend son travail. Observons en passant un rapprochement curieux du sujet choisi et des musiciens au travail. Rameau, dès lors allié à Voltaire, lui aussi avait entrepris d'écrire pour l'Opéra un Samson; et la censure, en des scrupules étranges, et n'acceptant pas que Samson soit joué à l'académie royale de musique alors que les comédiens du roi jouent *Esther* et *Athalie*, la censure, si respectueuse de la Bible, devait seule ainsi laisser le droit et l'honneur de premier occupant, du moins sur la scène de l'Opéra, à Saint-Saëns, confident suprême de Samson et de Dalila. Nos directeurs de théâtre n'ont pas coutume de professer tant de respect pour les personnages de l'Écriture; mais reconnaissons leur constance parfaite à repousser l'œuvre de Saint-Saëns. Que la direction de l'Opéra s'appelle Halanzier, Vaucorbeil, l'obstination à ne pas comprendre est la même. A *Samson et Dalila* on préfère la *Jeanne d'Arc* de Mermet ou telle

autre pauvreté ; c'est à ne pas croire. La partition commencée en 1868 n'est achevée qu'en 1877 ; et c'est merveille qu'au milieu de tant de résistances et de difficultés, l'auteur n'ait pas déserté sans retour sa tâche et ses vaines espérances. A l'œuvre qui sera enfin proclamée chef-d'œuvre, deux noms sont étroitement associés, les noms de madame Viardot et de Liszt. Quel parrain ! Quelle marraine ! A l'une l'œuvre est dédiée. L'autre, je l'ai dit, brise enfin le sceau de silencieuse proscription, et Samson trouve une scène qui lui est hospitalière. Le théâtre de Weimar obéit à Liszt, et Liszt lui a dit : « Ouvre-toi ! » C'est ainsi qu'au pays de Gœthe et de Schiller, le nom de Saint-Saëns trouve sa place et ce rayonnement nouveau. Du moins l'entourage des souvenirs est-il magnifique et digne de ce banni si longuement en poursuite d'un abri toujours fuyant.

Nul n'est prophète en son pays, et cet ostracisme ne s'est jamais plus durement affirmé qu'en cette mésaventure de *Samson et Dalila*. Il faut que cette œuvre si française parle alle-

mand pour être entendue. Un traducteur, Richard Pohl, a dû intervenir et maquiller le texte premier. Du moins ceux-là doivent être nommés qui sont associés à cette heureuse révélation. Le chef d'orchestre est Lassen. Dalila s'appelle mademoiselle Muller ; Samson, Ferenczy ; le grand-prêtre, Milde. Et sur tout cela, comme dans les vieux opéras de Lully et de Rameau, suprême recours, sauveur et vengeur, *deus in machina*, plane Liszt, heureux de donner au monde une œuvre maîtresse, une joie très haute et très saine, s'effaçant pour faire place à un autre, lui qui cependant est aussi un créateur. Il se tait pour écouter et pour déchaîner les belles vagues des applaudissements enfin obtenus.

L'Allemagne a donc applaudi. La France s'étonne, encore hésitante et méfiante ; Paris se bouche les oreilles et laisse crier là-bas la victoire lointaine. Enfin Rouen a son théâtre, dit des Arts, et qui justifie son nom. Le 3 mars 1890 *Samson et Dalila* est représenté. Deux initiatives successives et de grande importance honorent, à peu d'intervalle, le

Théâtre des Arts : *Lohengrin* et *Samson et Dalila* alternent et enfin s'imposent.

Paris veut bien écouter Rouen et lui faire écho, mais dans une salle naguère d'un cirque et de spectacles à peu près forains. L'Éden niche rue Boudreau. Le 31 octobre de cette même année 1890, Rosine Bloch, Talazac, Bouhy, le chef d'orchestre Gabriel Mary acclimatent *Samson et Dalila*. La rue Boudreau est voisine des grands boulevards. Décidément l'Opéra, si hautes que soient ses murailles, si longues et si dures que soient ses oreilles, a daigné entendre ; et sous le double consulat de Bertrand et Campo-Casso, sous la main directrice de Colonne, sur les lèvres de madame Deschamps, du ténor Vergnet, de la basse Lasalle, Samson reçoit ses lettres de naturalisation, cette fois bien parisienne. Le 23 novembre 1892 est un avènement. Le règne est commencé, qui s'affirme chaque jour plus solide et mieux accompli. Vingt-cinq ans d'attente ! Ernest Legouvé avait bien raison de dire : « Le théâtre nous enseigne la patience. »

Samson et Dalila est dit opéra, et c'est bien un opéra, mais différent des opéras dès lors à la mode et selon la formule consacrée. *Samson et Dalila* est biblique en son inspiration première et emprunte un sujet que déjà l'oratorio, non sans gloire, avait traduit et imposé. L'œuvre de Saint-Saëns réunit l'austérité superbe, religieuse, un peu hiératique même, de l'oratorio, à l'émotion violente, au déchaînement des passions exaspérées, à l'ambiance pittoresque, enfin au spectacle décoratif et amusant qu'exige l'opéra. L'œuvre est donc spéciale; et cette nouveaute atténue peut-être la faute des directeurs proscripteurs, leurs tendances originelles étant le plus souvent routinières. Le duo d'amour chante dans toutes les mémoires, et je n'aurai garde d'y contredire. Qu'il me soit permis cependant d'affirmer une préférence jusque dans mon entière admiration. Samson tournant la meule, Samson aveugle, vaincu, déchu, mais lentement reprenant les forces qui seront justicières et vengeresses, Samson monte plus haut, il me semble, peut être parce que, au-dessus de la volupté et

de l'amour lui-même, monte la douleur et rayonne la justice.

Saint-Saëns a très bonne mémoire. Sa pensée est un registre où toute chose, dès qu'elle est écrite, ne s'efface plus. Cette mémoire est de l'esprit; elle est aussi du cœur. L'adoption de *Samson et Dalila* par Liszt est de 1877 ; la dédicace de la symphonie en *ut mineur* est de 1886. Dès lors Liszt est mort, au cours de nos fragilités humaines; mais Saint-Saëns, en cet hommage posthume, l'évoque et le proclame plus vivant que jamais. Cette symphonie est la troisième en date. La première, œuvre de jeunesse, avoue quelque influence de Mendelssohn; et c'est avouer de la grâce aisément captivante. La seconde, que recommande le nom dès lors populaire de Pasdeloup, a bientôt fait de passer la frontière. Il ne faudra que vingt ans d'attente pour qu'elle soit publiée; mais les applaudissements avaient mis plus de hâte à se déchaîner. En la seconde partie, la campagne et ses capiteuses fraîcheurs verdoient et gazouillent. Il passe comme une haleine très douce; c'est de la musique de plein air; et les cuivres

scandent des allégresses toutes villageoises. Toutefois, en cette forme suprême de la symphonie, la dernière œuvre, la troisième renchérit sur les devancières. Le destinataire étant Liszt, et Liszt trônant désormais sur un piédestal malaisément accessible, il fallait que l'hommage, lui aussi, fût d'une envolée superbe pour atteindre jusque-là. Cette symphonie est une ascension dans la suprême splendeur. Elle rassemble tout ce que l'arsenal des timbres, des sonorités obéissant à l'homme renferme, réserve et prodigue. Certes, à manier ces masses, manœuvrer cette armée, il faut une main experte. L'immensité des ressources peut aisément devenir un embarras. Avec quelle aisance la pensée directrice se pose, s'affirme, évolue, triomphe! C'est un badinage et c'est un poème; c'est un murmure et c'est un fracas, enfin une explosion saisissante où l'orgue se déchaîne par delà l'orchestre, non pas dépossédé, mais enveloppé, sorte de pavois où s'échafaude et se dresse la phrase souveraine. « Faites donner la garde ! » s'écriait Napoléon sur son dernier champ de bataille; et la garde, nous dit Victor

Hugo, « entra dans la fournaise. » Saint-Saëns fait donner l'orgue, force dernière qui elle-même est tout un monde de bruit et de pensées; et l'orgue résume, conclut, achève l'édifice superbe où Saint-Saëns appelle auprès de lui Liszt dignement magnifié, car, plus heureux que Napoléon, Saint-Saëns a gagné la bataille. Et voilà comment Saint-Saëns a dit à Liszt : « Merci! »

Exécutée pour la première fois en la salle si bien méritante du vieux Conservatoire, cette salle proscrite et condamnée, mais que l'intervention éloquente de Saint-Saëns et sa gratitude filiale sauvent, il le faut espérer, de la destruction, la symphonie avec orgue émeut l'admiration, aussi la surprise, car une œuvre vient de surgir qui s'égale aux monuments de la musique d'orchestre les plus splendidement consacrés. Et pourtant telle est l'indifférence coutumière du public français pour la musique toute pure, la musique en soi, sans alliance et sans mésalliance, que cette symphonie où voisinent les noms de Liszt et de Saint-Saëns, ne reprend la parole qu'en des concerts longue-

ment espacés. Il semble que chez nous une œuvre symphonique soit ce que pouvaient être chez les anciens les mystères d'Eleusis. Il faut longuement rôder autour des portes closes du temple, avant d'être admis à la sublime et jalouse communion des vérités enfin découvertes et des grandeurs enfin révélées. Plus l'œuvre est immense plus l'horizon se rétrécit. Aussi ne faut-il pas s'étonner que vers les œuvres de théâtre ces pages inclinent volontiers quelquefois, l'attirance en est plus tapageuse.

ANDANTINO SOSTENUTO

ANDANTINO SOSTENUTO

Paris boude Saint-Saëns, du moins dans ses théâtres, et après *le Timbre d'argent* le verrou est tiré. Mais Lyon est mieux hospitalier; et la métropole des Gaules primant, une fois par hasard, la capitale de la France, ouvre son grand Théâtre, le 9 février 1879, à *Étienne Marcel*. C'est l'opéra historique. Le poète Gallet en connaît bien la formule. Les interprètes créateurs sont Debrat dans le personnage d'Étienne Marcel; de Loris, dans la vie réelle se nomme Stéphane; Eustache se nomme Plançon; celui qui sera Charles le Sage et qui n'est que le dauphin dépossédé et tremblant sous le chaperon rouge en attendant une cou-

ronne aux fleurons d'or, c'est Amélie Luigini. Béatrix s'appelle Mézeray, et sa mère Génistel.

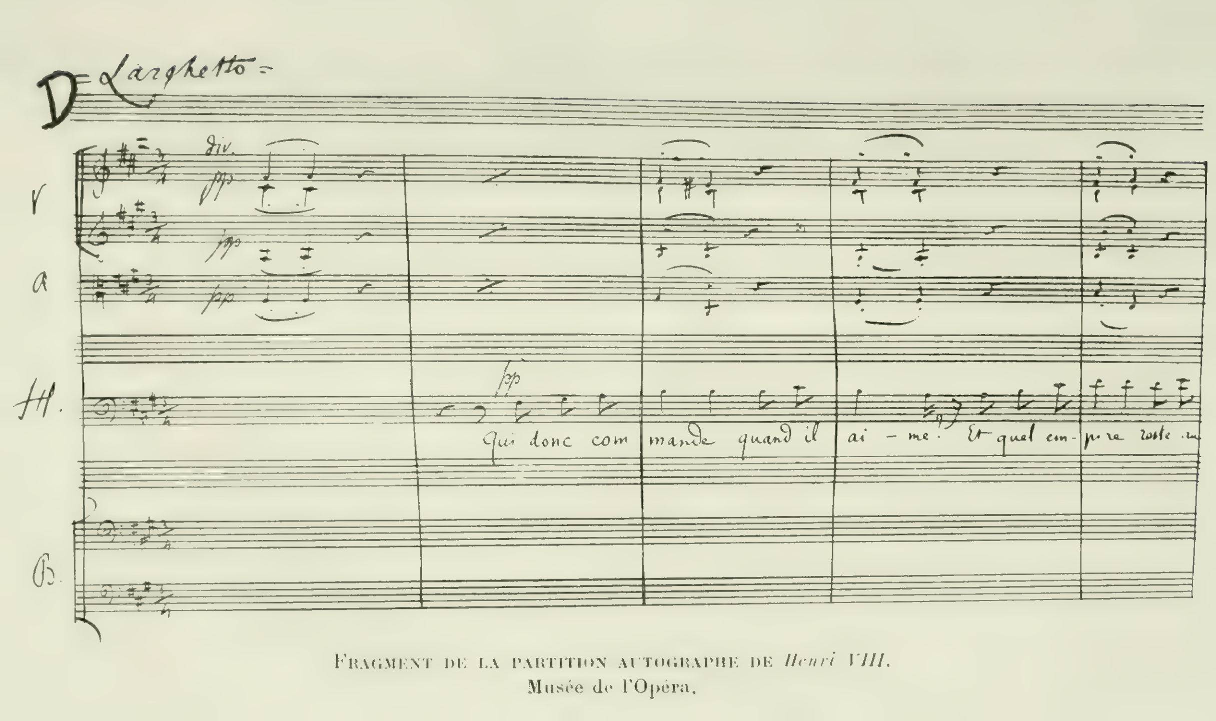
On ne saurait bien juger une œuvre de théâtre qu'au théâtre. « On verra cela aux chandelles », disaient très sagement nos pères. Aussi pourrons-nous dire que Paris ne connaît pas *Étienne Marcel.* Un théâtre d'existence éphémère devait l'accueillir, mais là-bas, là-bas, rue de Malte, au Château-d'Eau. Mise en scène un peu chétive, on avait fait les frais d'un cheval pour Étienne Marcel ; mais le ballet si remarquable n'était que d'un quarteron de danseuses au rabais. Une représentation de province voilà tout ce qu'*Étienne Marcel* a obtenu à Paris, ou du moins aux alentours de Paris ; la banlieue commence plus près que ne disent les autobus.

Étienne Marcel est un révolutionnaire de Paris, espèce rare ; c'est presque toujours la province qui se charge de révolutionner Paris, d'humeur volontiers sceptique et placide ; et Étienne Marcel, du moins sous le patronage de Saint-Saëns, n'a pas même à Paris une chambre garnie. Henri VIII est roi d'Angleterre, Anglais

jusqu'au bout de ses ongles méchants, et Henry VIII naît à Paris ; Paris est son berceau, son théâtre premier. Vaucorbeil, cette fois bien inspiré, Vaucorbeil, dont le règne sera brusquement écourté d'une disparition presque soudaine, le 5 mars 1883 ajoute ce nom fameux au palmarès des œuvres dont l'opéra se doit hautement honorer. Rappelons les noms des bons ouvriers de l'heure première, presque tous descendus dans le silence dernier. Le chef d'orchestre est Altès. Krauss, si longtemps régnante et dont le règne à l'Opéra laisse un sillage lumineux, est Catherine d'Aragon, celle, hélas ! qui a cessé de plaire, du moins à son mari. Celle qui plaît désormais et qui n'est guère moins à plaindre, Henri VIII étant redoutable dans ses amours non moins que dans ses haines, Anne de Boleyn, c'est Richard. Lasalle incarne ce Barbe Bleue réel et historique, le roi Henri VIII. L'ambassadeur d'Espagne peu écouté, c'est Derens ; et le légat du pape, éconduit dans un *tutti*, un ensemble qui nous réjouit, nous autres spectateurs et auditeurs, plus qu'il ne réjouit cet importun messager,

porteur d'un anathème qui lui est aussitôt retourné avec usure, c'est Boudouresque.

Quels que soient les incertitudes, les doutes qui aient pu accueillir *Henri VIII*, repris plusieurs fois, quelquefois trop vite déserté, paraissant, disparaissant sur les scènes les plus diverses, mais toujours comme d'une force primordiale ressaisissant la place qui lui semble un jour réservée et méritée, j'estime que *Henri VIII* doit compter et se maintiendra entre les œuvres les plus heureusement conçues et réalisées dans ce genre de l'opéra historique. En soi le sujet est dramatique ; le personnage principal impose l'intérêt, l'angoisse, l'épouvante. Il se hausse même jusqu'à la grandeur nationale, lorsqu'au service de ses passions il met l'orgueil d'un peuple tout entier. Il fait peur. Le sang rougit la boue ; et dès lors ce n'est plus de la boue. A cet *Henri VIII* où les librettistes sont deux, Détroyat et Armand Silvestre, même trois, Shakespeare consulté n'étant pas tout à fait négligeable, Gounod, bon juge, a consacré quelques pages d'analyse attentive et d'éloges singulièrement flatteurs. Saint-Saëns,



Fragment de la partition autographe de *Henri VIII*.
Musée de l'Opéra.

comme en une réplique charmante, a consacré quelques pages à Gounod; et toute une brochure évoque Gounod surpris en son adoration de Mozart. Mais l'œuvre de *Henri VIII* est connue; et chacun a tout le loisir d'y détailler ses préférences, de la marche du synode, des airs de ballet si pittoresques, d'invention si abondante, aux airs si expressifs, au duo troublant d'Anne et du roi Henri. L'embarras n'est que des beautés d'inlassable sollicitation. Toutefois en ces opéras dont la forme et la tradition sont aujourd'hui, du moins en un milieu tapageur et grognon, sinon auprès du grand public, dédaignés et réprouvés, il est parfois un passage plus bruyamment applaudi des auditeurs premiers que pas un autre, un passage attendu, guetté des générations successivement conquises et asservies, une sorte de rendez-vous où la salle entière se retrouve attentive, anxieuse et déjà toute frémissante. Dès lors il semble que la muse va déployer son aile, que les oreilles, les âmes, s'ouvrent à des joies certaines et longuement espérées. Dès lors le drame s'arrête, s'exalte, s'exaspère. Il a

rassemblé toutes ses forces. Quelque chose se déchire qui brusquement découvre des splendeurs inexplorées. Il en est ainsi dans *Robert le Diable*, lorsque le ciel et l'enfer, la mère absente mais inoubliée, le père épouvanté de sa tendresse même, se disputent l'âme cruellement angoissée d'un enfant adoré ; il en est ainsi dans *Guillaume Tell* lorsqu'une âme plus haute encore, l'âme de la patrie roule avec les torrents déchaînés, navigue sur les lacs mystérieux, descend des sommets vertigineux pour crier bataille et vengeance. Il en est ainsi dans *les Huguenots*, lorsque les haines féroces et fratricides sonnent la Saint-Barthélemy et bénissent les poignards affamés de massacre, altérés de sang. Il en est ainsi dans une scène dernière, lorsque le roi Henri VIII, les deux reines, l'une désertée et qui va mourir, l'autre triomphante et qui mourra bientôt, lorsqu'un roi qui sera un bourreau, lorsqu'un ami d'inutile fidélité heurtent leurs souffrances, leurs cœurs sombres, leurs passions saignantes dans une rencontre terrible et de sublime horreur. De telles scènes dépassent les beautés coutu-

mières; ce sont là des instants où l'homme vit comme une vie surhumaine. La scène Française en a enfanté quelques-unes; et c'est un honneur royal à Saint-Saëns d'avoir ainsi incarné le verbe et réalisé ce beau songe où notre joie, à travers les jours, est si profonde de nous attendre et de nous replonger.

Proserpine fut un drame de Vacquerie avant d'être un poème de Gallet et un opéra de Saint-Saëns, transformation que l'Opéra-Comique consacre en mars 1887. C'est une évocation de l'Italie, délicieuse mais aussi atroce, telle que l'ont connue les premiers Médicis et les Borgia. Le décaméron en musique, le premier acte pourrait ainsi être caractérisé, c'est joli comme du Boccace et galant comme un chant de l'Arioste. Le second acte enveloppe, d'une grâce exquise, et le personnage de la jeune vierge en l'attente des amours printanières, et la maison même de douce piété où le beau fiancé la vient surprendre et conquérir. *Proserpine* est une de ces œuvres de floraison remontante où la sève conductrice du succès se ralentit peut-être quelquefois, mais ne s'épuise jamais. Simonet

gentiment dolente, Salla farouche et meurtrière, luttent jusqu'à la mort en leurs passions égales dans les larmes et dans le sang. Lubert, Tasquin, Cobalet sont de cette belle fête.

Ascanio, lui aussi, fut un drame avant d'être, à partir du 21 mars 1890, un opéra; mais dans cette forme première, ce n'était pas l'élève, c'était le maître qui prêtait son nom à l'ouvrage. *Benvenuto Cellini* tenait, ainsi qu'il fut toujours, en la réalité de la vie, de son humeur ombrageuse, la première place. Ce drame, en sa nouveauté, acquit aussitôt une heureuse fortune. On y voyait Mélingue, comédien et sculpteur, comme à peu près le héros représenté, jouer la comédie et, d'une main alerte, modeler une figure d'Hébé. Une scène émouvante et que mes souvenirs d'enfance n'ont pas oubliée, évoquait la fonte du Jupiter et les vicissitudes angoissantes d'une incertaine réussite. L'Opéra devait reculer devant la réalisation de cet épisode pittoresque et saisissant. *Ascanio* reste au seuil de l'atelier où *Benvenuto Cellini* triomphait dans le brasier et dans les flammes. Enfin, tout en regrettant ce rêve,

Saint-Saëns devenu cyclope, Saint-Saëns attisant le feu et répandant le bronze en fusion, contentons-nous, l'aubaine est déjà bien belle, de ce qui nous est prodigué. Au reste *Ascanio* va bientôt rompre le silence ; et Lasalle, Cossira, Plançon, Adiny, Eames, Bosman, les interprètes créateurs, trouveront qui leur succède dignement en cette prochaine résurrection. Paul Meurice signait *Benvenuto Cellini ;* Gallet signe *Ascanio ;* mais Benvenuto lui-même, en ses mémoires si amusants, avait tracé et le drame et l'opéra; et l'on sait que sa main était singulièrement habile. Il a donc fait un joyau; il appartenait à Saint-Saëns de l'incruster comme de pierreries nouvelles.

L'œuvre de théâtre qui fait suite à *Ascanio* en l'ordre chronologique, est *Phryné.* On me permettra de m'y attarder avec une complaisance toute paternelle. Le centenaire est prochain et sera sans doute dépassé, des représentations sur l'unique scène de l'Opéra-Comique. *Phryné* vagabonde sur les théâtres de France ; elle passe la frontière, et le Nouveau Monde n'estime pas qu'elle soit *indésirable.* C'est

déjà pour excuser l'abondance de ce que je vais dire ; mais il me semble que le personnage de Saint-Saëns lui-même va dominer son œuvre. Rien qui soit plus captivant que lui. Il déconcerte parfois, mais aussi il attire. Il est multiple à l'infini ; et le connaître beaucoup ce n'est jamais complètement le connaître.

C'est au logis longuement le sien de la rue Monsieur-le-Prince, que pour la première fois Saint-Saëns accueille *Phryné* et lui donne audience. La forme primitive était d'une comédie en vers. Un acte assez court, apparenté modestement et de loin à ces petites pièces, cartes de visite et de sollicitation discrète adressées à la Comédie-Française ou bien au complaisant Odéon, tels *Horace et Lydie, la Ciguë,* qui dès lors suffisaient à ébaucher la réputation et commencer l'apprentissage d'un Ponsard ou d'un Emile Augier ; voilà, dans un premier rêve et les plus folles ambitions, ce que l'auteur de *Phryné* voyait dans sa Phryné.

Toutefois l'œuvre juvénile, presque d'un collégien à peine en rupture de son collège, les lèvres encore parfumées du miel de l'Hy-

mette et du génie d'Athènes, l'œuvre faisait à peine sonner ses rimes dernières, qu'elle apparaissait aussitôt, à son auteur lui-même, insuffisante et incomplète. Elle débordait le cadre originel. L'anecdote badine grandissait, dans un rêve nouveau, par delà ce qui venait d'être réalisé. Une autre Phryné apparaissait, plus haute, plus belle, dès lors digne fille de l'Hellade et d'Athènes. Mais dès lors le rimeur se devait avouer inférieur à sa tâche. Il fallait bien autre chose que le jeu des rimes, le jongleur en aurait-il jonglé d'une suprême habileté. La musique frémissait alentour de toutes choses ; et l'auteur, dépouillé de sa suprématie vainement orgueilleuse, sentait cette conquérante, impatiente de venir, de le proscrire et de se faire une place rayonnante. C'est ainsi que *Phryné* rêvait de justes noces, et qu'un beau jour elle sonnait à la porte de Saint-Saëns. L'entrevue est aussitôt d'une attirance facile. On s'attendait. C'est mieux qu'une rencontre : ce sont des fiançailles. Il y a dans Saint-Saëns un besoin de franche et lumineuse gaieté, aussi de raillerie qui peut être

mordante. En son enfance, au Guignol parisien, il a vu rosser le commissaire, sur le seul accompagnement d'un crincrin aigrelet; il ne peut que lui plaire de bafouer l'Aréopage et de bâtonner la justice. Le génie antique lui est familier; il a des humanités, comme l'on disait si magnifiquement autrefois ; évoquer Athènes, inviter la muse à s'asseoir un instant au seuil du Parthénon, c'est pour le séduire et l'amuser. Enfin entrevoir cette merveilleuse alliance de la grâce, de la beauté, cette confusion radieuse des dieux de joie et de la cité elle-même divinisée, qui se réalise, qui s'affirme dans un mot, entre tous resplendissant, la Grèce, Saint-Saëns portait en quelque sorte en lui cette vision; il n'était que de lui donner l'essor et la liberté. L'oiseau, de chasse élégante et jolie, a pris son vol; il découvre aussitôt, de ses yeux d'or, la proie qui lui est destinée. Il la saisit, non pas cette fois pour la cruellement déchirer, mais pour la faire sienne et nous l'apporter toute frémissante, domptée, asservie et délicieusement heureuse de son servage. Mais Saint-Saëns, très exact et laborieu-

sement obstiné, dès que le labeur est enfin adopté et poursuivi, Saint-Saëns peut avoir des sautes de vent, des bourrasques soudaines. Certaines iniquités qu'il semble parfois subir en un stoïcisme superbe, des vilenies, qui sont aussi des méconnaissances énormes, ont pu lui laisser des blessures mal fermées. Si courageux soit-il, Saint-Saëns a connu les découragements. A peine en l'espérance d'une suprême adoption, *Phryné* est congédiée. Voilà qu'un jour, chez l'auteur premier, un inconnu hâtivement se présente ; il néglige de se nommer, aussitôt il disparaît, tel un messager de mystère, un affilié d'un tribunal secret et sans appel. Le messager a son message, un rouleau offert, remis, laissé, rien de plus. Hélas ! *Phryné* revient à son premier bercail ; et le rouleau, ouvert, non sans une secrète appréhension, livre à son auteur le manuscrit dolent et en deuil des espérances trompées. Pauvre *Phryné*, si avide du beau soleil et des amours faciles, la voici retombée dans l'ombre et le silence d'un tiroir à peu près sépulcral ! Des années se passent, et *Phryné* n'est pas

femme à ne point redouter les outrages des ans. Toujours elle pense à son infidèle ; comment savoir si lui, l'infidèle et l'ingrat ! il pense encore à elle ? On ne sait même plus, en toute certitude, où le fiancé perdu égare ses caprices et son vagabondage. Mais le monde n'est pas aussi grand que l'on pense. Voilà que les collaborateurs, divorcés avant d'être unis, par hasard se rencontrent. Le décor, très joli et de haute célébrité, est de la terrasse de Saint-Germain. L'un passe, et l'autre aperçoit. On s'aborde, on cause. De *Phryné*, pas un mot. Celui-ci y pense beaucoup, mais *tacet*, comme l'on dit en musique. Pauvre fille ! à la nommer seulement, le nom pourrait bien être cinglé d'une rebuffade désastreuse. Celui-là, l'autre promeneur, *non tacet* : mais c'est de Gluck qu'il parle : « Je le relis, dit-il, c'est admirable ! Pourquoi faire autre chose quand on ne pourrait pas faire mieux ? » Et sur cette belle déclaration qui ne va pas sans amertume, le revenant disparaît sous les marronniers des vieux quinconces, telle aux mystérieux Champs-Elysées, une ombre moins heureuse que douce-

ment résignée, une ombre, fille de ce délicieux berceur du sommeil et de la mort que fut le chevalier Gluck. Et pourtant le hasard de cette rencontre a peut-être rappelé des limbes l'exilée inconsolable et, elle du moins, mal résignée. Où l'on est le plus sûr de rencontrer Saint-Saëns, c'est là précisément où l'on ne le cherche pas, à l'heure même où l'on ne pense plus à lui. Je traverse le pont des Arts; c'est, il est vrai, voisiner avec une maison qui est la sienne, mais je songe à toute autre chose qu'aux grandeurs et misères des courtisanes. Et voilà que Saint-Saëns revient comme de l'autre monde. On se croise, on s'aborde, on se parle. « Et *Phryné?* — Saint-Saëns en parle le premier. — Elle vous attend. — Eh bien, apportez-la-moi demain matin! » Et dès lors, pour la seconde fois, rapide et légère, émue à sentir battre le cœur de son parrain, *Phryné* remontait l'escalier du n° 14 en la rue Monsieur-le-Prince. Bien lui en a pris de sa fidélité peu coutumière. Ainsi les folles amourettes d'autrefois devenaient de solides amours. *Phryné* avait trouvé un maître, et son maître.

Saint-Saëns travaille à Paris ; il travaille partout. Mais alors que la tâche acceptée est d'une ingénieuse et jalouse attirance, il faut qu'alentour de sa pensée et de sa personne, il se ménage une retraite à peu près inviolable. Le tête-à-tête est longtemps ombrageux de l'œuvre et de son créateur. Frileux comme un lézard, mais aussi passionnément épris de lumière, Saint-Saëns court au soleil comme les hirondelles; et comme dans la pensée, il lui faut des clartés dans les yeux. Rien de ce qui est trouble, incertain, nuageux ne saurait lui agréer. Il réside aux portes d'Alger, et se fait invisible aux fâcheux, du moins autant qu'il est possible. L'aventure en effet peut être redoutable de violer cet incognito ; et toute autre chose que des compliments risque beaucoup d'en être la récompense. C'est ainsi que sur le pont d'un navire, le visage reconnu, et qui dénonce l'homme de mondiale célébrité, ayant révélé le vrai nom vainement dissimulé sous un nom d'emprunt, celui-là qui se croyait très malin et facilement pardonné en sa clairvoyance et son indiscrétion, était si bien accueilli que, certes,

il ne devait jamais depuis lors se hasarder à de telles découvertes. Oh! oui, c'était bien Saint-Saëns qui était nommé et salué; il n'y avait pas à s'y tromper. Courte audience, mais inoubliable.

Le travail avance vite, et dans une joie facile. La pensée voltige ; c'est un papillon qui butine; et rien qu'à voir écrire ces jolies choses, il semble que l'on surprenne des ailes qui chatoient et qui passent.

Alger, 12 janvier 1893.

« Je viens à *Phryné*.

Que ça vous épate !
De mettre le nez et même la patte!!!

« Et tout de suite, je vous demande de réfléchir s'il ne serait pas avantageux de mettre au premier acte le merveilleux récit que cette belle personne dégoise au second (celui du bain de mer, cinquante centimes, peignoir compris).

« Ne vous croyez pas obligé d'obtempérer. Je ne sais même si la chose est possible; ce n'est

qu'une impression. Réfléchissez et agissez suivant votre sentiment, en toute liberté d'esprit...

« Je travaille à ce petit ouvrage avec un plaisir infini. Je vois tout le temps évoluer *Phryné* devant mes yeux; et cette évocation n'a rien que de très agréable. Mais quelle femme pourra jamais réaliser un tel idéal? »

Autre lettre :

Janvier 1893.

« Mon cher ami,

« J'ai reçu ce matin vos jolis vers,

Et comme je n'ai pas la lenteur des tortues,
En deux tours de cadran leurs nudités vêtues,
De dièzes amoureux ont pris l'aspect décent;
Et d'autant plus appétissant!

« La musique parle entre les lignes, c'est charmant. Vous recevrez le premier acte à la fin de la semaine prochaine.

« Ce travail m'amuse au delà de tout ce qu'on peut imaginer... »

qu'éprouve confondu le jeu qui finissait
poème — les dictons qui continuent Virgile !
Sans aucun je trouvais, pede libero, pulsare terram
et jouir du plus beau ciel qu'on puisse voir, me
roulant dans l'herbe ou vivre d'insouciance. Le
temps si bon, pourtant, d'écrire si tranquille ! Encore
si j'avais pas toujours lettres à écrire !!!...

Le maledico, comme disait Lablache
à Madame Malibran, dans l'Otello de
Rossini, vers 1840, au Café de l'Odéon.
Et l'on fourmillait, tandis que vous vous frémissiez pour
le moins du monde ; c'est de la malédiction
pendant.

MUSTAPHA

(ça, c'est la malédiction.)

Paris quai de Billy

On peut maintenant

annoncer *Phryné* entre les morts.

(Jaime Vain

Une scène cependant, la scène à faire, comme disait le bon pédagogue que fut Sarcey, arrête la plume quelque peu inquiète. Je reçois une véritable malédiction. Un obstacle s'est dressé qu'il faut affronter et d'un bond défier et franchir. En la pièce désormais connue, Phryné raconte qu'un soir, livrant aux baisers frémissants de la mer son insolente et suprême beauté, la splendeur du spectacle avait à ce point émerveillé quelques pêcheurs attardés, que, prosternés, tremblants, ils avaient cru apercevoir Aphrodite elle-même, ruisselante d'écume, telle qu'au jour lointain la mer l'avait enfantée et révélée à la dévotion extasiée des hommes et des dieux. Saint-Saëns voulait, lui aussi, se hausser à cette sublime révélation. Il cherchait, et tout d'abord il ne trouvait pas, la perfection seule étant pour le satisfaire. Ci-contre, une lettre antographe où ce sont presque des invectives qu'il m'adresse. « Je lui ai taillé une besogne impossible. » Impossible? Allons donc!... Pas pour lui! Et voilà qu'en effet, il va s'écrier bientôt comme Archimède : *Eurèka!* j'ai trouvé!

Laissons-le parler !

« J'ai trouvé l'apparition : Il y a un mélange de terreur sacrée et de volupté qui n'est pas sans charme, du moins je l'espère. Il faudra, pour aller avec ce que j'ai fait, qu'à l'ouverture du rideau on ne voie que la flamme bleuâtre de l'autel sur un fond obscur et que la statue s'éclaire petit à petit. Ce serait peut-être le cas d'employer le truc de l'apparition par les glaces, si facile à faire et d'un effet si fantastique. On le fait à merveille dans les baraques de la foire... »

On ne le verra pas courir les rues d'Alger et jeter cette joyeuse acclamation, comme l'autre courait les rues de Syracuse ; mais la lettre nouvelle que je reçois sonne une superbe fanfare. Aphrodite elle-même se seraitelle penchée à l'oreille et au cœur de son confident? Peut-être ; du moins un petit miracle se réalise, qui fait songer à l'antique légende. Saint-Saëns s'est éloigné d'Alger. La ville a disparu. Plus rien qui soit importun et de murmure indiscret. Le rêveur promène librement son rêve. Il chemine sur la plage,

puis il s'arrête, il s'étend ; et la vague gentiment menace de l'effleurer. La mer s'est émue, très molle, soupirante ; ce n'est plus l'immobilité sereine dont ces rivages bénis gardent volontiers l'accoutumance paresseuse ; la mer a des frémissements, comme si confusément elle sentait frémir en elle la joie prochaine d'enfanter. Un rythme régulier recueille, amène, épand la caresse ; un peu d'écume blanche en a marqué la trace, et chaque baiser laisse le sable plus humide et plus doux. Puis cela recommence longuement ; et cette monotonie même se fait délicieuse. La mer pensive vient à l'aide du penseur. Elle chante, il écoute, il se souvient. Il n'est plus dès lors que de confier à la harpe, à l'alto, à la trinité des voix étroitement fraternelles ce que la mer a soupiré. Aux pieds blancs de Phryné, ou plutôt aux pieds divins d'Aphrodite elle-même, l'apothéose a surgi ; elle quitte la terre pour s'achever dans la splendeur d'une suprême immortalité.

Alger, 1893.

« Enfin, mon cher ami, me voici quitte avec

ce terrible morceau de *Vénus sortant de l'onde*, qui me faisait une peur affreuse. Voilà quinze jours que je tourne autour. Je suis allé d'abord écouter le murmure de la mer déferlant doucement sur la plage; j'ai cherché à le rendre musicalement, et j'ai commencé la scène, puis je n'ai pas osé la continuer. J'ai fait les couplets de la vieille caricature (Dicéphile); j'ai fait le premier duo; puis je n'ai plus rien fait du tout; j'étais découragé. Puis enfin j'ai piqué une tête, et me voilà sain et sauf, avec un crime de plus sur la conscience. J'ai dû sacrifier deux vers et deux vers ravissants, ce qui m'a percé le cœur; mais je n'en sortais pas, c'était trop long. J'ai raccourci le vers : « O reine de Paphos, de Cnide et de Cythère. » J'ai ôté Cnide et Paphos; j'ai ajouté « O Vénus! » à « fille de l'onde », parce qu'il m'a semblé que le mot « Vénus » était indispensable pour la partie peu érudite de l'auditoire, plus ferré sur le Panama que sur la mythologie. Ce sont les seules entorses données à votre poésie...

« Je crains que mon écriture ne soit pas lisible, mais ce dont je suis sûr c'est que la vôtre ne

l'est guère ; le déchiffrage de vos lettres est un ouvrage pénible. Heureusement que le jeu en vaut la chandelle.

« Tenez-moi toujours au courant de ce qui se passe. Tâchez de voir les choses telles qu'elles sont, et non avec le désir qu'elles soient bonnes quand même, il serait dommage que notre œuvre délicate fût brutalisée et gâchée.

« Tout à vous,

« C. Saint-Saens. »

Il est une admirable peinture de Baudry qui, lors de son apparition, vieille pour le moins de cinquante ans, mérita un applaudissement encore inoublié, cela était dit *la perle;* et c'était une nudité féminine, que le flot abandonnait, telle une épave d'un divin naufrage, aux adorations des hommes. Ainsi en est-il de cette page où Saint-Saëns a versé toutes les grâces de son génie. Là, de même, c'est une perle qui s'échappe de l'onde ; et là-bas dans la peinture comme ici dans les notes palpitantes, c'est l'éternelle jeunesse qui se révèle et s'épanouit.

L'opéra-comique de *Phryné* était primitive-

ment réservé à la scène dite de la Renaissance. Là, Détroyat, ancien officier de marine, puis journaliste, librettiste, l'un des signataires de Henri VIII, là, Détroyat, de changeante apparition, méditait l'établissement d'un théâtre nouveau ; et ce devait être un théâtre de musique, voyage aventureux entre tous. La mer n'est pas seule féconde en amertumes. Toutefois Phryné a consenti aux risques de l'expédition première. Elle a pris passage en la nacelle qui porte la fortune de Détroyat ; ce n'est pas tout à fait la fortune de César. Le théâtre s'est fermé, à peine a-t-il essayé de s'entr'ouvrir. Mais Carvalho est aux écoutes. Il recueille, il appelle à lui cette *Phryné* heureusement laissée à terre. Il la prend et s'en éprend. Il ne va pas, comme tel autre directeur, scrupuleux ordonnateur et classificateur — c'est du moins sa prétention — des œuvres qu'il accueille, il ne va pas imposer à *Phryné* des retards, un stage méfiant. Elle n'attendra point, aussitôt elle passe.



Cl. Reutlinger.

SYBIL SANDERSON DANS LE RÔLE DE *Phryné* (Avril 1893).

Blidah, 1893.

« J'ai reçu à Blidah la lettre historique où vous me narrez, avec votre merveilleux talent de peintre en mots, l'entrevue avec Carvalho et Durand. Inutile de dire avec quel appétit je l'ai dévorée. Je rentre demain à Alger après quelques jours de ballade bien gagnés ; et je vais immédiatement me mettre à écrire l'orchestre de notre second acte ; et ce ne sera pas long... »

Il est dès lors à l'opéra-comique une exquise merveille. Massenet en avait fait la découverte. Elle s'est montrée et aussitôt sa bienvenue au jour lui a souri dans tous les yeux. *Esclarmonde* n'a rien fait tout d'abord que cheminer lentement sur la scène. Enveloppée d'un voile d'or, elle est venue ; et ce voile jaloux, lourdement retombé, laisse cet étrange fantôme invisible, comme il est silencieux. Et pourtant cette chrysalide d'or annonçait, semble-t-il, un trésor de précieuse rareté. On attendait, on cherchait, on pressentait même

la découverte promise. Voilà que le voile, un instant soulevé, révèle un tel éblouissement que les plus beaux rêves aussitôt s'enfuient effacés et reniés. Dès lors on avait vu Sibyl Sanderson ; on ne l'avait pas encore écoutée ; et déjà sa beauté la laissait glorieuse entre toutes. La silencieuse ne tardait point d'un jour à faire parler d'elle. Et pourtant ce n'était pas qu'une forme vivante et passante ; c'était aussi une voix, une âme sonore et charmante, que cette femme, la splendeur même de la femme. En un jour, l'opéra d'*Esclarmonde* avait consacré Sanderson, et Paris comptait une reine de plus. Princesse de Byzance, c'est bien ; favorite d'Athènes, c'est mieux. La seconde incarnation de Sanderson au théâtre et dans ce monde qu'elle devait si rapidement déserter, fut en cette résurrection de la courtisane fameuse, le scandale et les délices d'Athènes. Les gloires du théâtre sont bien fragiles et d'éphémère épanouissement. Puisse cette gloire qui avait nom Sibyl Sanderson, triompher de cette ombre si rapidement menaçante ! Le jour fut si beau qu'il a

droit aux splendeurs d'un lointain crépuscule. La Phryné des anciens jours n'était que belle. Il a suffi pour qu'elle ne soit pas oubliée. Mais cette Phryné dernière, belle autant sans doute que l'autre pouvait l'être, avait trouvé en son berceau tous les dons qui nous peuvent solliciter. Quelle suprême réalisation des formes humaines ! Quel chef-d'œuvre d'eurythmie en ce corps, dans ses attitudes, en l'éloquence des gestes les plus simples et les plus familiers ! C'est de la statuaire et c'est de la vie ; c'est tellement beau que c'est chaste. « On peut déshabiller cette femme, me disait le photographe Reutlinger ; elle est toujours vêtue. » Et dès lors la courtisane devenait une sorte de prêtresse, une suivante, l'émanation de la divinité elle-même. Et quelle voix s'en exhalait ! La déesse se chantait à elle-même un hymne de gloire et de sereine admiration. Ce n'était pas seulement que cette voix escaladait, comme en se jouant, les degrés d'une gamme vertigineuse et faisait sonner le contre-fa, comme Mozart l'exigeait de la reine de la nuit ; cette voix nous était enveloppante comme une caresse ; elle

s'égrenait comme un collier de rares pierre. ries ; et c'était tout à la fois rayonnant, léger, très doux, triomphal et charmant.

Sanderson, d'origine anglaise, gardait un petit accent de terroir. Cela aurait pu faire sourire ; mais elle-même ne souriait pas ou très peu, tel on s'imagine un joli marbre échappé aux mains frémissantes de Pygmalion. La beauté sans peine impose toutes choses ; et dans le dialogue parlé, cette Phryné, de Britannique naissance, semblait Athénienne jusqu'au bout des lèvres. On aurait juré que dans Athènes on ne prononçait pas autrement.

Enfin la plus rare perfection de toutes ces perfections était la mesure discrète. Jamais de vulgarité, de sous-entendu trop bien entendu. On nous dit que les Grecs, libertins subtils et de délicat raffinement, élevaient, avec un soin jaloux, celles-là qui devaient être la parure d'une existence joyeuse. On leur enseignait, non pas l'art d'aimer — cela s'apprend tout seul — mais l'art de plaire ; et le métier, assez vilain en soi, devenait un art de tradition savante. Ainsi Sanderson évoquait l'hétaïre réalisée

chef-d'œuvre. Mais à ce joli prodige elle ajoutait une auréole de grandeur, de noblesse; et l'attirance était d'abord de se jeter à ses pieds plutôt que de se précipiter dans ses bras.

Pauvre Sanderson! *Esclarmonde*, *Phryné*, *Thaïs*, éblouissante trinité! En une seule femme trois créatures de rêve, de légende, d'évocation lointaine, quelle radieuse destinée! Combien peu de jours lui étaient comptés qu'elle devait délicieusement respirer! A trente-neuf ans Sibyl Sanderson était morte.

L'heureuse fortune d'une admirable interprétation se fait aisément contagieuse. C'est une brise légère que l'on respire et qui s'épand sur toutes choses. Ainsi en devait-il être par une soirée d'avril 1893 à l'Opéra Comique, dès lors en résidence à la place du Châtelet. Le ténor, de son nom grec, Nicias, presque un éphèbe de juvénile beauté, déjà une sorte d'Alcibiade maître des élégances, spirituel, léger, la gaieté même, c'est Clément. Le magistrat réservé à la honte glorieuse des moqueries de Phryné, bafoué, dupé, burlesque per-

sonnification du sacro-saint aéropage, c'est Fugère, adroit, bien disant, de voix chaude et expressive, de forte et plantureuse gaieté. Les petits ròles, les deux démarques incarnés dans Perier et l'ineffable Barnold, l'esclave Lampito, le gavroche Athénien, de son vrai nom Bulh, tous les trois font leur partie, jettent une note personnelle en l'harmonieux accord d'une complète réussite.

Mais à propos de Lampito, je recevais cette lettre :

Alger, 7 février 1893.

« Est-ce qu'il n'y aurait pas moyen de trouver une ariette, un rien pour ce pauvre Lampito (comme il doit bien faire les lampes dans la maison !) qui n'a rien à chanter au premier acte ? Je lui ai donné une partie très difficile dans le finale du premier acte ; il faudra quelqu'un qui ait du talent, et quelqu'un qui aura du talent ne voudra pas d'une panne. Un bon mouvement s'il vous plaît. »

L'impression est excellente. Un vent favo-

rable de fête, de jolie victoire, s'est levé, remplissant la scène, le théâtre tout entier. Une entrée de danse est si follement applaudie qu'il faut faire revenir danseurs, danseuses et le char même des histrions en goguette. A Carvalho revient quelque honneur en ces tapageuses acclamations. Quelle verve, quelle ingéniosité dans cet homme! Quelle vie trépidante il retrouve aussitôt, rien qu'à effleurer du pied les planches d'un théâtre! Je le vois encore au travail des répétitions, courant, sautant, bondissant. Il empoigne une danseuse, une autre; il les fait pivoter, tourner; il a le diable au corps. Il ne les lâche que haletantes, à demi pâmées. Lui-même enfin rentre dans son cabinet directorial; il tombe sur un divan, il est en eau, et le voilà derrière une porte, qui change, même de chemise. Tout à l'heure, il se tordra de douleur; et puis, avec ses grands favoris tout blancs de maître d'hôtel, il reparaîtra, riant, bruyant. Lui-même il s'amuse follement. C'est le plus sûr moyen d'amuser les autres.

Absent au cours des répétitions et des

études premières, Saint-Saëns est revenu de son Afrique très aimée, et de sa personne il assiste à sa très joyeuse victoire.

Quelques jours plus tard, à Saint-Cloud, s'éteignait Gounod; mais l'écho des applaudissements était venu jusqu'à lui. Il écrivait, en ses pages dernières, quelques phrases d'un *requiem*, ses adieux à ce monde qu'il avait tant séduit et charmé; mais entre deux lamentations pieuses, il trouvait le loisir de saluer la très profane *Phryné*. La dernière ou à peu près, des lettres écrites par lui, félicite Saint-Saëns et sa victoire toute païenne. Ainsi Gounod, jusqu'à son heure suprême, devait osciller entre les choses très saintes et les choses qui le sont moins.

En mourant, Guiraud, compositeur de science profonde mais de flottante et incertaine personnalité, laissait une *Frédégonde* inachevée. Cette *Frédégonde*, échappée des *Récits mérovingiens* d'Augustin Thierry et de l'héritage de Guiraud, devait se hisser sur le pavois que sont les planches de l'Opéra. Le dernier acte tout entier est l'œuvre de Saint-Saëns.

Faisant cela, il obéissait au souvenir d'une amitié lointaine, aux instances d'un librettiste inquiet de perdre un livret désormais inutile. C'était accepter un labeur ingrat que de reprendre l'œuvre de Guiraud, là même où la mort lui avait arraché la plume de la main.

Guiraud ne pouvait d'aucune façon aider Saint-Saëns; mais il le pouvait gêner. Aussi les disparates se devaient trahir et compromettre ce qui est indispensable à toute œuvre d'art, l'harmonie d'ensemble et l'unité. Quelques pages rayonnent qui dépassent tout le reste et qui sont comme d'elles-mêmes signées plus hautement que toutes les autres.

On nous dit qu'il est des étoiles tout à la fois avides des lumières qu'elles recueillent au passage, dans l'immensité des mondes, puis elles-mêmes, dispensatrices de ce qu'elles ont reçu, prodigues au jeu magnifique de les répandre à leur tour. Ainsi de l'intelligence grande ouverte de Saint-Saëns. Toutefois, dans cette cueillette merveilleuse et toujours inassouvie, se devine une secrète préférence. L'an-

tiquité classique admirablement connue n'est jamais bien longtemps désertée. Il semble qu'à travers les brumes tragiques du moyen âge, les élégances perfides de la renaissance, là-bas, à l'horizon, se profile ce triangle suprême, force, harmonie, beauté, le fronton d'un temple grec. *La Fiancée du timbalier* pourra dérouler son joli cortège de batailleurs joyeusement empanachés, et tomber mourante au vide de l'amant attendu et qui ne doit pas revenir ; le roi Jean aura si bien rythmé le pas qu'il nous aura longuement emportés à sa suite ; il n'en reste pas moins qu'après tant de détours, d'excursions charmantes, on ne tarde pas à retrouver Saint-Saëns assis sur quelque marbre de sublime sérénité, ou flânant alentour de l'Acropole. Aisément il lui remonte au cœur et aux lèvres un peu de ce parfum que laisse le miel de l'Hymette ou l'âme de la vieille Hellade. Il se remet à la chanter, ou du moins à chanter pour elle. Quelquefois ce n'est rien qu'une intervention passagère, une œuvre complémentaire, une ouverture, des chants, quelques pages de mélodrame. Saint-Saëns va collabo-

rer, dans *Andromaque*, avec Racine et Athènes; dans *Antigone*, avec Vacquerie, Paul Meurice, mais d'abord avec Sophocle. Dans *Parysatis*, où gazouille le rossignol, il aura voyagé avec le grand voyageur qui a nom madame Dieulafoy, et c'est dans l'immensité des arènes de Béziers que le fastueux Mécènes, Castelbon de Beauxhostes, se sera donné la gloire d'un spectacle royal. *Parysatis* c'est la Perse, mais on sait que la Perse a sa place dans l'antiquité classique. A s'exterminer on se rapproche. S'entre-tuer c'est se connaître; dès lors, on peut dire que la Perse voisine avec la Grèce.

Les Barbares, inaugurés devant la formidable muraille d'Orange, décor lui-même conseiller de toutes les grandeurs, — conseil dès lors fidèlement écouté, — *Les Barbares*, où Gheusi, dans la tâche de librettiste, s'associe au très habile Sardou, *Les Barbares* — Gluck en aurait volontiers signé les pages premières — alors même qu'ils évoquent les ruines d'un monde condamné et fini, s'enveloppent de cette gloire finissante. Le sanglant crépuscule de

Rome reflète l'aurore de ses anciens jours. Mais deux œuvres sont toutes de la Grèce héroïque et radieuse : *Hélène* et *Déjanire*. *Hélène*, de la côte d'azur, sa terre natale, émigrée place Favart, ne connaît de père et ne porte de signature qu'un nom, Saint-Saëns. Cette fresque à l'antique, et que peut-être le seul Apelle aurait entrevue et conseillée, résume ces hauteurs dans une vision sonore où s'étalent, animés, pressants, proclamés, l'effondrement d'un peuple et l'œuvre dévastatrice de

Vénus elle-même à sa proie attachée.

J'emprunte ce langage de Racine, si fidèlement pénétré de la pensée antique. C'est bien ainsi en effet que la Grèce, du moins en ses aspirations quelquefois surhumaines, devait comprendre l'amour, non pas une fantaisie galante, un enivrement éphémère, un appétit trop vulgairement naturel, mais une fatalité redoutable et terrible. L'amour dès lors est moins une source de plaisir, ou d'aimable inquiétude, de sourires, de larmes jolies, qu'un brasier de dévorante dévastation. Il répand

peut-être la vie; mais plus sûrement encore il déchaîne la mort. Il exalte, il grandit bien des choses; mais aussi il fait peur. Saint-Saëns, qui comprend tout, ainsi l'a compris dans *Hélène*, de même que dans *Déjanire*.

Déjanire, avant d'être un opéra, gloire de notre scène fameuse, fut une tragédie de Gallet. Écrite en vers blancs, c'est-à-dire en vers qui me semblent dès lors sans couleur et qui voisinent gauchement avec la prose confusément rythmée, en vers divorcés de la rime, *Déjanire* fut, en cette forme première, jouée à l'Odéon. Il me souvient d'avoir vu Félix Faure dans l'assistance. Le poète parlait plus longuement que le musicien. Depuis lors le musicien a pris sa revanche; il a tout embrassé du domaine qui ne lui était tout d'abord que partiellement abandonné. La conquête est donc de l'œuvre tout entière; et c'est une conquête souveraine. La tragédie s'éclipse, l'opéra rayonne. Je ne dirai pas que désormais l'œuvre est belle; elle est mieux encore, elle est haute. Elle règne comme de plain-pied avec l'Olympe; elle chemine avec les dieux, avec ceux-là que

dans *la Lyre et la Harpe,* nous voyons jalonner l'espace en quelques triomphales enjambées. Dès la scène première un souffle nous a pris, qui nous soulève et nous laisse haletants comme sous les portiques d'un temple gigantesque. C'est humain et c'est plus qu'humain, ainsi que nous apparaissent ces dieux de la Grèce, si près de nous par les passions qui nous sont communes, les épreuves mêmes que fraternellement ils partagent avec nous, ce qui les place dans notre immédiat voisinage, et pourtant si loin déjà, que parfois le vertige nous prend à les contempler, admirable conception, exaltation de l'homme, alliance exquise de sa fragilité et des forces suprêmes que déverse l'infini. De quelle allure se pose et chemine le chœur d'entrée! Quel noble frontispice! « Hercule, fils d'Alcmène et du plus grand des dieux, n'a plus de monstres à combattre. » Quelle victoire! Cela semble martelé à coups de massue. Quelle fierté satisfaite et tranquille! Les lions, les fauves de toute malfaisance ont donné leurs dépouilles, la couche est prête, et le héros se peut aban-

donner à son formidable délassement. Mais l'amour griffe, déchire mieux que les lions. Voilà que ce même travailleur de travaux inouïs est travaillé de désirs furieux. Il rugit de douleur. Ce n'est plus, au naufrage de sa vie jusqu'alors si belle, qu'une épave hurlante. Il ne se connaît plus et de même on ne le connaît plus. La terre, délivrée des monstres qui la ravageaient la veille encore, se lamente et s'étonne. Le chœur, comme dans la tragédie grecque, confident des âmes environnantes, écho d'une commune pensée, le chœur s'épouvante. Il redemande aux dieux le sauveur que ses adorations avaient déjà presque déifié. Quel éclat de stupéfaction! Quels beaux cris, presque de honte et d'horreur! Voilà donc l'amour en sa terrible fatalité! Que nous voilà loin, comme je le disais tout à l'heure, des capiteuses galanteries de l'amour comme le théâtre et le roman l'ont si complaisamment vulgarisé au milieu de nous! Certes nous en comprenons les violences, mais ces violences sont laides, sont basses; c'est le revolver, le bol de vitriol, le dolent boisseau de charbon de bois. Quelle

misère! Quelle grandeur au contraire et quelle beauté en cet amour antique, aussi celui que retrouve Saint-Saëns dès lors inspiré des immortels! A cela il n'est qu'un défaut peut-être. Cela nous dépasse. Nous avons déserté les sentiers humains; nous côtoyons des abîmes; et les bras qui nous appellent, où nous allons tomber, sont les bras dévorants du sphinx mystérieux et méchant, du sphinx repu du sang des pauvres humains aussi bien que du sang des dieux. Homère, Eschyle auraient reconnu cet amour; nous ne le connaissons guère. Saint-Saëns ose l'évoquer. Aussi *Déjanire*, parmi les œuvres, peu nombreuses mais d'autant plus vénérables, qui sont comme la colonnade fameuse où s'enferme l'histoire de notre Académie royale et nationale de musique, *Déjanire* s'impose. C'est bâti de marbre et cimenté de ciment romain; c'est solide.

Un jour s'est levé en 1894 où, s'alliant aux vers heureux de Croze, la pensée de Saint-Saëns ne fut jalousement que païenne. Dans ce cadre prestigieux d'Orange et de ses ruines attentives, Pallas Athènè en personne fut di-

gnement chantée. Ce jour-là Saint-Saëns, lui aussi, faisait sa prière à l'Acropole; et bien que l'Acropole d'Athènes rayonne de plus loin et plus haut que le théâtre antique de notre jolie Provence, l'hymne de Saint-Saëns égalait en éloquence l'évocation sereine où Renan a voulu pieusement se prosterner.

ADAGIO

ADAGIO

L'Opéra de l'*Ancêtre* est écrit sur commande. Le théâtre où règne Gunsbourg et que hautement protège le prince de Monaco, Mécène des sciences océanographiques, mais aussi promoteur complaisant des œuvres nouvelles qui le mieux caractérisent l'évolution de la musique contemporaine, le fastueux théâtre de Monte-Carlo ne veut pas glorifier Saint-Saëns qu'en des œuvres consacrées, il veut de l'inédit; et certes Monte-Carlo rayonne d'une telle illustration que des plaisirs de roi lui sont permis.

La résolution est prise entre les auteurs d'opposer à cette *Phryné* qui pour la première fois les devait associer, œuvre de joie, une œuvre toute de tristesse et de larmes. Les jours

évoqués cheminent entre des siècles longuement dissemblables. Entre Athènes, ses plaisantes lumières, et la Corse farouche et sanglante, il n'est rien de commun; mais cet abîme à franchir ne saurait être qu'une séduction de plus. Les auteurs ne risquent pas de se redire. Le librettiste a voyagé en Corse, réclamant l'hospitalité des plus misérables villages, vivant de leur existence familière, partageant des repas qui commencent avec des perdrix savoureuses, des truites pêchées dans les torrents voisins, et qui finissent sur des fromages multicolores et d'inquiétante mobilité, fraternisant enfin avec des hommes rudes, sympathiques, qui tuent quelquefois mais qui jamais ne volent. L'auteur, dès lors seulement un voyageur, a recueilli, chemin faisant, de terribles histoires de guet-à-pens, de meurtres, d'assassinats. Il a même surpris au passage des canons de fusil braqués dans le maquis. Par bonheur ces gens-là ont de bons yeux et ils n'auraient garde de confondre, avec un ennemi traditionnel et maudit, un pauvre hère de poète qui passe.

L'impression rapportée de ce magnifique pays est telle, qu'aussitôt elle s'incarne dans un drame d'angoisse toute haletante; et bien que la Corse et ses vendettas aient déjà ensanglanté les pages du roman ou les planches du théâtre, c'est là un cercle infernal, une source de larmes encore inépuisées. Saint-Saëns lui-même en a bien vite jugé ainsi. Mais à son tour il veut connaître la Corse. Avant qu'une note soit écrite de l'œuvre nouvelle, il se hâte vers l'île fameuse; il la parcourt, ou, pour mieux dire, il l'écoute, lui aussi, il la respire; et ainsi dans la musique passera quelque chose des âpres senteurs dont s'enveloppent ces rivages tout à la fois si tragiques et si charmants.

Il ne s'appelle plus Saint-Saëns: c'est trop bruyant. Il s'appelle Sanois, un nom tout en sourdine. Il s'est réfugié à Thoun, en Suisse. L'hôtel qui lui est hospitalier, est de repos discret, non pas de tapageuse promiscuité. Gardons-nous d'assurer que le mensonge d'un nom emprunté ne soit pas découvert! Il est certains visages que dévisage aisément le monde entier. Mais personne, en la maison, ne doit essayer un

démenti, et l'incognito est respecté ainsi que le désire ce client enveloppé de quelque mystère, et qui s'efforce à décourager les importuns. Il est venu, on le devine, en cette pittoresque bourgade, désireux de calme, de loisir, aussi de cette liberté pacifiante qui seule permet les méditations fécondes, le travail tranquille où se concentre la force créatrice, où s'épanouit la pensée. Certes le décor environnant mérite la curiosité et demande qu'on l'admire. Il n'est pas toutefois de si magnifiques splendeurs, qu'il s'impose, et qu'il bannisse tout ce qui n'est pas de Thoun, de ses verdures et de son paysage. Les eaux abondantes et rapides chantent, mais c'est un accompagnement plutôt qu'un tumulte; elles laissent chanter la libre inspiration des voix intérieures.

Là Saint-Saëns n'a plus à écouter que Saint-Saëns. Là *l'Ancêtre*, naguère une ébauche, l'esquisse d'un drame plutôt qu'un drame bien vivant et de farouche violence, là *l'Ancêtre* se revêt en quelque sorte de chair humaine et s'anime du sang qui sera tout à l'heure cruellement répandu.



Mme Litvinne dans le rôle de l'*Ancêtre*.
D'après une terre cuite de Denis Puech.

Une dépêche nous appelle. Le rendez-vous est pris. Le jour et l'heure en sont décidés. Saint-Saëns s'est empressé à notre rencontre. Il est venu à la station. Le voici, un bon regard dans les yeux, un joyeux sourire sur les lèvres, gai, épanoui, jeune, on pourrait dire tel qu'un enfant, du moins un collégien en vacances, qui piaffe, enivré de sa liberté reconquise. Ses mains sont pleines d'étreintes bien vite prodiguées, aussi de jouets naïfs, délicieusement puérils, petit ours de Berne, bonbons, pain d'épice. Le trait est bien caractéristique de cette nature abondante, changeante, parfois déconcertante, jamais indifférente ni banale. Saint-Saëns volontiers se fait ingénieux et inlassable aux générosités soudaines, qu'elles soient de première magnificence, ou de cadeaux gentils, d'un bijou précieux, d'une médaille antique où quelque cité grecque a laissé l'ineffaçable empreinte de l'immuable et souveraine beauté, qu'elles soient d'un éventail joli et qui semble l'aile battante d'un oiseau de rêve et de féerie, que la générosité soit seulement d'un bouquet de joie éphémère, d'un rien, d'un

joujou acheté à quelque bazar bien vulgaire, un camelot de la rue, et dont l'acheteur riait tout le premier avant d'en apporter la touchante pauvreté, mais aussi la surprise et le rire tout charmant.

L'Aar traverse la ville de Thoun ; c'est une rivière, si l'on en croit la magnifique abondance de ses eaux ; c'est un torrent si l'on écoute ses grondements superbes, si vainement on s'efforce à mesurer et suivre la fuite éperdue de ses vagues toutes vertes et de son écume toute blanche. Baigneurs et baigneuses n'ont pas voulu se partager l'Aar ; mais ils se sont du moins partagé les heures du jour qui leur sont jalousement réservées. Voici l'heure du bain exclusivement masculin ; et Saint-Saëns ne veut pas la manquer. L'eau est claire mais glacée. Ce n'est pas pour l'effrayer. Au reste, il nage comme un triton ; et c'est ainsi, mieux réconforté que jamais, qu'il rentre à l'hôtel, qu'il prend place au piano, peu digne de cet honneur, car ce piano a des résonances endolories de casserole fêlée, ustensile de cuisine plutôt qu'instrument de musique. C'est là que

se révèle pour la première fois cette *Ancêtre*, de charme si joli, lorsque les abeilles l'enveloppent de leur murmure, puis de si véhémente terreur, cette œuvre très belle et hautement éloquente, car elle est toute de ce qui résume l'humanité, elle est toute de sourire, de larmes et de sang.

Je ne saurais affirmer que dès lors on n'ait pas écouté aux portes et que l'incognito du maître ne se soit pas ainsi dénoncé et trahi. Le masque est toujours mal attaché qu'un souffle dérange et qu'un battement de la pensée suffit à faire envoler.

Au cours de sa longue et laborieuse existence, Saint-Saëns devait être le plus vagabond des hommes. Il semble que la fuite lui soit aussi familière que la fugue, et ce n'est pas peu dire. Ses œuvres datent leur floraison des rivages les plus divers. Tout le vieux monde en émiette et s'en dispute les premiers souvenirs. Thoun se peut réclamer de *l'Ancêtre*, et c'est une gloire véritable.

Toutefois les mesures dernières, l'accord suprême, le sanglot de mort où s'achève le

drame, ne devaient être écrits que dans la gare de Pontarlier, en l'attente d'une correspondance de train, au voyage de retour.

La première représentation de *l'Ancêtre* date du 24 février 1906. Dès lors règne sur la principauté de Monaco le prince Albert Ier. Entre les États souverains de l'Europe, ce rocher de Monaco semble, du moins sur la carte, de beaucoup le plus petit de tous ; mais l'art, la science en élargissent les frontières ; et dans le rayonnement qui l'environne, c'est un empire débordant que cette terre large à peine de quelques emjambées. L'océan ne fait pas que l'assaillir ou la caresser ; il est son tributaire ; il lui prodigue les merveilles de ses abîmes. Il n'a pas de secrets pour elle. Enfin la musique est coutumière de ne pas connaître de bornes jalouses, car le libre espace emporte ses chansons, la musique volontiers s'attarde et se retrouve en ces rivages azurés où nous rêvons, l'assemblée des sirènes. Monaco, royal et dominateur, ceint magnifiquement son diadème de beaux remparts ensoleillés ; Monte-Carlo, blotti

sur la grève, conseille les joies faciles et tapageuses, mais aussi quelquefois les nobles enchantements. Il en est ainsi lorsque, sous la pensée directrice et la main habile de Gunsbourg, l'impeccable Renaud, le ténor de délicieux gazouillement Rousselière, Lequien, la très jolie Farrar, Charbonnel, expressive et touchante, enfin la magnifique tragédienne, l'égale et la superbe confidente de tous les maîtres, cette fois *l'Ancêtre* farouche dont la haine et les cruautés dominent le drame tout entier, associent leurs talents fameux.

Une œuvre de Saint-Saëns se révèle et monte à l'horizon.

Tout cela est bien corse, dans la rencontre farouche de deux familles ennemies, dans la musique expressive et quelquefois violemment prenante, dans la peinture même où le très habile décorateur Visconti a fait jaillir des planches d'un théâtre, et les rochers splendidement ensoleillés, et les maquis d'embuscade meurtrière.

Mais entre les applaudissements obtenus, Litvinne apparaît la glaneuse la mieux jus-

tifiée. Le maître ainsi le pressentait, car il écrivait, au cours de son travail :

« Mon cher ami,

« Je rumine Vendetta-*l'Ancêtre,* et je suis arrivé à me convaincre que je ne pourrais jamais faire la grande scène finale du premier acte avec un contralto. C'est un grand soprano qu'il me faut, et je ne vois que madame Litvinne qui ait la taille surhumaine nécessaire. Aussi vais-je faire tout au monde pour l'avoir. Avec elle je saurai où je vais, je marcherai à coup sûr. »

ALLEGRETTO CON BRIO

ALLEGRETTO CON BRIO

Les œuvres de Saint-Saëns sont à bien des égards des impressions de voyage ; il lui plaît se montrer ; un instant après, et non sans malice, il lui plaît se dissimuler, tout à la fois paraître, disparaître et reparaître. Voilà ce qui devait un jour se passer dans une petite ville de province. Le décor est d'une salle de café attenante à l'hôtel du Commerce, à moins que ce soit à l'hôtel des Voyageurs. Cette appellation, un peu banale, volontiers se répète d'un modeste chef-lieu d'arrondissement jusqu'au chef-lieu de département qui n'a de splendeur et d'importance que son autorité administrative. L'hôtel est de ceux, très nombreux autrefois, d'hospitalité

amicale, de retour coutumier, où le commis-voyageur complaisamment s'arrête et se retrouve. Les garçons de service, les filles connaissent les clients accoutumés; et les clients les connaissent. On échange des bonjours qui sont presque de famille et de joyeuse parenté. La clientèle fait partie du fonds de commerce; les propriétaires se la repassent comme la vaisselle et la lingerie. Le patron, ventripotent et rougeaud, fait honneur à sa cuisine et, dès le seuil de la maison, recommande lui-même, en sa personne, le chef qui régente les fourneaux. Le temps n'est pas loin, et la maison se le rappelle, où le patron présidait la table d'hôte, saluait d'une longue poignée de main le convive connu et attendu, riait le premier aux grosses plaisanteries, aux ineptes calembours, enfin donnait l'exemple d'un copieux appétit. Là, par grand hasard, un soir, a échoué Saint-Saëns. Tout enfant il fallait l'arracher au piano béant; et encore n'acceptait-il jamais de s'en éloigner que sur la promesse qu'on le laisserait ouvert et dans l'attente d'un ami fidèle. Il n'est pas de piano,

même brèche-dents, qui ne lui soit une attirance ; et voilà qu'à cet Ehrard de pacotille, le mystérieux voyageur est venu prendre place. Il joue, ou plutôt il tape, ne serait-ce que pour se dégourdir un peu les doigts. Au dehors il fait un peu froid, et le meilleur remède contre l'onglée n'est-il pas une douzaine de gammes chromatiques ? On s'étonne, on écoute. Les ambassadeurs de commerce interrompent le congrès de la passementerie ou de la quincaillerie. Ils ne feuillettent plus l'indicateur dernier ni leurs carnets de commandes. Le bock mousseux demeure inachevé. « Vous jouez du piano? » L'un des assistants, se levant à demi, a risqué cette interrogation. — « Un peu ! » Et dès lors le piano étonné, gémissant, tressaute sous un accord brutal. Mais ce ne sont plus les mains toutes seules qui s'animent et font tapage. La voix se déchaîne, non pas caressante, mais railleuse ; c'est le rire qui éclate et qui s'égrène. Désormais le café du Commerce ou l'hôtel des Voyageurs est un café-concert, et le répertoire de Paulus, même de la lointaine Thérésa, défile bruyamment. On oublie de re-

nouveler les consommations ; autour du billard, plus de carambolages ; les billes sont immobiles, et les garçons béats sont venus du fond de la cuisine. Il n'est plus que des yeux extasiés, des oreilles attentives. Ce diable d'homme qui est au piano, et qui rit et qui follement s'amuse, doit venir de quelque Alhambra ou d'un Alcazar de renom ; ce diable d'homme fait le diable, et voilà que les refrains burlesques, les scies stupides mais contagieuses affolent toute l'assistance. On les répète, on se les renvoie. Au dehors, sur le trottoir, on s'arrête, on s'émerveille. La sous-préfecture n'est pas souvent conviée à de semblables fêtes. Cela dure des heures. Enfin *tacet*, le chanteur ne chante plus. Il a fui, il s'est évaporé. En toute courtoisie, — cela est bien dû à cet artiste admirable et d'inlassable complaisance — le patron a présenté le registre des voyageurs ; et le voyageur hâtivement a griffonné quelque chose. Puis, un bougeoir larmoyant à la main, aussi une clef numérotée, il s'est hâté dans l'escalier à demi ténébreux. Quelques mercis, quelques cris l'ont poursuivi : « A demain ! à demain ! »

Le lendemain on se réveille un peu plus tard que de coutume, car la veillée s'est prolongée bien au delà de l'heure coutumière, et l'hôtel a risqué une contravention pour tapage nocturne. Quelques-uns cependant se rappellent le pianiste, le chanteur de la veille ; et la curiosité se manifeste de connaître son nom. Le patron ouvre le registre des voyageurs : un nom seul est écrit sans aucune autre désignation : « Saint-Saëns ! » Mais où est-il passé ? « Le voyageur qui chantait, le monsieur du 46 ? » Parti par l'express de cinq heures ! »

Une autre fois la scène se passe au Mont-d'Or, en un hôtel de famille. Il pleut, et les hôtes tristement s'amassent dans le salon. Les intempéries battent les vitres, et c'est un emprisonnement lamentable. Les fillettes se pressent au piano, chacune s'efforçant d'égayer cette détresse et cette tristesse. On tapote, et les notes s'égrènent désespérément, fausses, au moins douteuses, et maladroitement accrochées au passage. Un pensionnaire est là, confondu entre les naufragés ; il écoute, il souffre. « Et vous, monsieur, jouez-vous un peu du

piano? — Un peu, mais j'ai bien oublié. Enfin je vais essayer. » Il joue, ou plutôt il écorche, mais comme pas un autre. Cet écorcheur de l'ivoire peut se révéler un maître en toutes choses, même dans l'art de martyriser les oreilles. Aux fillettes il rendrait des bémols intempestifs et des bécarres injustifiés. Cela devient terrible; le tortionnaire lui-même s'arrête, disant : « Décidément je ne sais plus. Pardonnez-moi! » Il a quitté le piano, s'excusant d'une telle ignorance.

Le lendemain encore, il pleut, et la même assemblée dolente se regarde piteusement dans le même salon. Le pianiste d'occasion fâcheuse entre à son tour; on le signale discrètement des yeux. Il s'approche du piano, on frémit; il s'asseoit, on s'épouvante. L'horreur s'est épandue. Quelques-uns s'évadent, préférant la pluie. Les autres se taisent, navrés. Ils savent trop bien ce qui les attend. Mais non, ils ne le savent pas. L'homme est bien un revenant, mais non pas en toutes choses le même revenant. Ce ne sont plus les mêmes mains ni la même pensée. Le tourmenteur de la veille devient un

enchanteur. Il joue, il vit, le piano s'émerveille, et bientôt on ne songe plus à maudire les méchantes inclémences de la nature et du temps. Le soleil revenu et conseillant les belles promenades ne serait plus écouté. Mais brusquement le clavier se tait, son évocateur a disparu du salon d'abord, puis de l'hôtel. Il était, il n'est plus; il jette son nom comme le Parthe son javelot dernier ; et les touches frémissent encore, que Saint-Saëns n'est plus là. Le silence s'est fait, et le salon déserté n'est pas encore revenu de sa muette et soudaine stupéfaction.

Une autre fois encore il va tout surprendre et déconcerter. Il est venu en un village sans gloire, dans une vieille maison de famille. On l'attend, on l'accueille, et tout, alentour de cette apparition, est de joie, d'orgueil, d'amabilité, d'empressement joli. Le pays est de pittoresque et multiple beauté. Une promenade est préparée, la voiture est prête. Il la rejoint; il monte; on va partir, on part. A peine quelques tours de roues ont-ils marqué sur le chemin, il saute, il s'échappe : « Non! dit-il,

rentrons! » Et l'on rentre et l'on se retrouve en la salle, comme l'on dit à la campagne, au logis de lointaine adoption. Certes on ne lui a pas demandé quelque complaisance de virtuose, ce pourrait être redoutable. Cependant il a vu le piano où les menottes des enfants de la maison, successivement de la mère à la fille et de la fille à la petite-fille, se sont escrimées doucement. Voilà le piano ouvert. Il reçoit une visite certes imprévue et qui n'aura jamais de lendemain. Le visiteur joue ceci, cela. Tout se hâte, se précipite, tout s'anime et tourbillonne au gré de cette impeccable mémoire. Quelquefois le pianiste lui-même sursaute, il court; c'est une sorte de démence et de tapageur déchaînement, Auber, Gounod, Wagner, Beethoven, Offenbach, Mozart, surtout Mozart, Saint-Saëns lui-même, moins que tous les autres, sont de la fête. Des heures se passent et la soupe est servie que le pauvre piano, peu coutumier d'un semblable labeur, s'épouvante lui-même de tout ce qu'il fait et de tout ce qu'il dit. Vieil ami de la maison! L'honneur est écrasant qui tombe sur les touches jaunies.

Puisse dans l'avenir, sous les doigts innocents des petits tapoteurs en jupe courte, en petit pantalon, se réveiller quelque chose de cette joie si délicieusement cueillie au songe d'une nuit d'été !

Il est l'homme de la mer, de la campagne ou de la montagne ; ses curiosités ou ses caprices échappent à toute prévision. Selon l'heure ou la fantaisie du moment, il n'est rien qu'il ne préfère.

On a joué *Phryné* à Aix-les-Bains, et voilà que loin d'Athènes tout à l'heure évoquée, à défaut de l'Hymette parfumé et tout bourdonnant des abeilles laborieuses, il escalade le Revard. Les vaches placides et ruminantes se prélassent, un peu somnolente compagnie, mais qui repose des fébriles agitations du théâtre et de la ville. Des chèvres qui vivent une cloche au cou, et qui incessamment carillonnent, ne sont pas d'une humeur agitée. Quelquefois elles se couchent en la douce caresse de l'herbe savoureuse, et Saint-Saëns fait comme elles. Ainsi est enfin trouvé et savouré le bonheur qui maintes fois, dit-il, fut poursuivi et rêvé.

Il ne pense pas; il vit une vie tout animale. L'horizon prochain est de sapins en deuil; et c'est comme une courtine où s'enveloppe toute une chambre immense de bon sommeil et d'apaisement hospitalier.

Étant l'homme de la nature, non pas comme l'entendait le dangereux rêveur qui a nom J.-J. Rousseau, mais l'homme qui se tient prêt à écouter, surprendre, redire tout ce qui est de la nature, il ne faut pas s'étonner que Saint-Saëns ait si bien compris l'harmonie des choses, le langage des bêtes, de nos frères inférieurs. Il se confond volontiers en la grande famille des êtres créés et qui de toutes parts nous environnent. Il n'est que La Fontaine pour cette immense et intime compréhension. Au reste Saint-Saëns aime les animaux, excepté les araignées qui lui font horreur. Un jour il portait mes compliments et mes friandises, à mes amies, de fines gazelles pensionnaires de Biskra. Ceux-là qui fréquentaient chez lui en ces années dernières, se souviennent aussi d'un griffon femelle, Dalila, au nez noir, aux yeux très doux, et qu'un automobile a cruellement

assassinée. Elle était plus fidèle et plus sûre qu'une autre Dalila; mais celle-ci n'a pas à craindre les automobiles intempérants.

J'ai laissé derrière moi, non par oubli, mais bien au contraire dans l'appréhension de m'y attarder trop complaisamment et un peu hors de propos, un sommet, *Le Déluge*. Dès lors l'œuvre de Saint-Saëns est ainsi que le mont Ararat. Elle domine l'immensité des mondes submergés. L'arche de la suprême alliance peut y aborder et s'y arrêter. Elle nous invite à faire comme elle. Nous sommes très haut, nous sommes très loin; et l'arc-en-ciel consolateur va réjouir l'espace.

L'oratorio que l'on a dit l'opéra des protestants, bien qu'il se réclame d'une origine toute catholique avec Philippe de Néri, l'oratorio ne compte point parmi nous autant de bons serviteurs et d'œuvres éminentes, qu'aux pays allemands, ou dans la grave et biblique Angleterre. Mais l'oratorio s'enorgueillit d'œuvres sublimes, et Saint-Saëns ne pouvait négliger cette conquête. Aussitôt il excelle dans ce genre dont le grand Bach et Haëndel semblaient se

réserver la haute souveraineté. Il accepte, il courtise l'oratorio : mais aussi il le modifie, il va l'aménager à sa convenance.

Le collaborateur dès lors n'est pas que le fidèle et habile Gallet; Jéhovah lui-même préside. Il apparaît dans ces pages comme aux voûtes de la Sixtine où l'appelle et le retient le formidable évocateur que fut Michel-Ange. Dans cette musique comme dans ces fresques, passe le souffle créateur, terrible ou caressant, qui débrouille le chaos, engendre les mondes, répand la vie ou la mort, enfin jette, à travers l'espace et les siècles, la semence de nos destinées. Relire, aborder les pages premières de ce livre surhumain, la Bible, les traduire dans le langage humain et que l'art balbutie, beaucoup l'ont essayé, quelques-uns l'ont accompli autant qu'il est donné à des mains, à des voix humaines de l'accomplir, mais dès lors les mains et les voix humaines étaient de Michel-Ange, d'Haydn ou de Saint-Saëns. *Le Déluge,* signé de ce nom dernier, est un oratorio et c'est un drame. Les récitatifs affectent la force, retrouvent la concision du texte si

longuement consacré. C'est lapidaire et c'est superbe. Un au delà, à peine accessible à nos rêves, répand, déverse les paroles suprêmes. Il semble que l'on entende le verbe de Jéhovah lui-même. Il parle, il gronde, il foudroie, il apaise, il pardonne : « J'exterminerai cette race...! » dit-il; et la voix se multiplie, tels les roulements du tonnerre; et ce sont tous les bruits du ciel et de la terre qui s'amassent pour écraser la race ingrate et sacrilège des humains. Dieu s'est repenti de son œuvre; et le repentir du créateur ne peut être assouvi que dans l'anéantissement de la créature.

Très grand, Haëndel, lui aussi, est un familier de toutes les grandeurs; mais c'est pittoresque, et voilà qu'intervient un élément nouveau et jusqu'alors à peu près ignoré. Un peintre délicat, ingénieux, subtil, s'associe au maître évocateur des figures d'épopée et qui fait jaillir une fresque immense au spectacle de sa pensée. C'est vivant, c'est terrible et c'est coloré. L'épisode amusant, gentil, s'encadre dans les strophes orageuses du poème environnant. Que l'on se rappelle, au voisinage des

cataractes où s'engloutit la terre, déversement prodigieux et dont l'imitation est tout à la fois si effrayante et si vraie, que l'on se rappelle ensuite le doux apaisement de la terre heureuse et confiante, suprême sérénité. Le violon solo épand comme une aurore de tendresse et d'amour ; que l'on se rappelle aussi l'inquiète envolée de la colombe, son retour, la gentille conquête du rameau vert, délicieux témoignage de clémence et de pardon ! N'est-ce pas mieux que de la musique, une aile qui voltige et qui passe ?

Dans l'oratorio massif et superbe, j'allais dire titanesque, de ses fiers prédécesseurs, le disciple laisse filtrer une lumière inattendue. Il semble que dans l'arche jalousement close et qui chemine loin des fortunés rivages de la vie journalière, une main légère, presque badine, ait ménagé de petites ouvertures ; et c'est un peu de joie, de discrète fantaisie, qui scintille dans le ciel de presque immuable sublimité.

Le coloris pittoresque, la recherche, la science des paysages et du décor dont s'en-

veloppent les choses, Saint-Saëns maintes fois en a revendiqué et voulu l'amusement, la surprise, la coquetterie. J'ai déjà signalé la *Nuit persane;* et je pourrais rappeler, dans une œuvre toute récente, le drame dit *la Foi*, de Brieux, un paysage de solitude au bord du Nil, grandiose, exquis, sincère et qui se hausse à la sérénité d'une terre, pétrie comme pas une autre, de gloire et de souvenirs maintes fois séculaires. C'est à l'occasion de cet ouvrage, qu'il écrivait : « Soignez-vous bien d'ici au mois d'avril où nous nous retrouverons au milieu des fleurs; vous y entendrez une des choses les plus curieuses que j'aie faites, ayant utilisé des documents précieux qui dormaient dans les profondeurs des bibliothèques. Les momies en tressailleront dans leurs boîtes peinturlurées. J'ai fait faire exprès de petites timbales qui sont des bijoux. »

La gloire; voici qu'une fois encore ce mot lumineux revient dans ces pages, et c'est fatal, ces pages étant toutes éclairées d'un nom lumineux entre tous. La gloire, Saint-Saëns en a jeté l'encens, attisé la flamme aux pieds des

plus hautes ou des plus charmantes divinités. L'hymne à Eros, qui fleurit en la tragédie d'*Antigone,* glorifie l'amour; Victor Hugo à son tour sonne dans un hymne qui se devait encadrer aux colonnades de ce Panthéon, la veille encore église d'une sainte qui, dit-on, fut aussi une bergère, église retombée temple païen, et que seul habite désormais l'orgueil fragile et passager de l'homme. De ces funérailles que menait un peuple immense, alentour de Victor Hugo, vision formidable mais fuyante et dans l'espace d'un jour effacée et perdue, ceci reste du moins un chant d'écho facilement retrouvé, un chant où le sublime poète, le Parnasse fait homme, fraternise avec un très grand musicien et lui donne l'accolade.

A la France, dont Combarieu écrit les paroles, l'âme de la France se fait sonore et emprunte pour s'exhaler les lèvres juvéniles des petits collégiens de France.

Vive Paris, vive la France! si ce n'est la même inspiration, c'est la même pensée première; et Saint-Saëns comme Tirtée, se fait

le chantre de la patrie. Toutefois, en ces pages tapageuses où notre Tirtée rassemble comme les joies profondes des âmes qui lui sont environnantes et soumises, il est un autel de précise particularité. Un sanctuaire s'improvise et se limite, qui jalousement se réserve cette ombrageuse consécration. L'*Hymne à la gloire*, plus vaste, plus hospitalier, glorifie la gloire elle-même. Ce n'est qu'une explosion de joie grandiose. Une phrase est proposée par une voix seule; mais le chœur la saisit dans son vol, l'exalte, la jette, la prolonge dans l'infini, tel un aigle qui passe et qui, fuyant à l'horizon, la découvre, l'illumine d'un regard dévorant et splendide.

Quelquefois auprès de l'artiste créateur, celui-là doit être nommé, qui le premier suscite cette pensée. N'est-il pas comme le fauconnier qui a donné libre essor au bel oiseau de conquête, tout à l'heure invisible et sommeillant? Cette fois le joli valet de fête et de chasse princière a nom René Thorel; et c'est pour sonner une fanfare de naissance heureuse et de belle arrivée qu'au seuil du cercle

du soldat, fondé par lui et si bien accueillant aux jeunes soldats de France, René Thorel a voulu ce coup de clairon évocateur et cet appel familial autant que familier. « La gloire » sans phrase, sans un mot de plus qui l'accompagne, « la gloire » tout à la fois promesse, espérance, aurore, n'est-ce pas tout ce qu'il faut dire aux jeunes cœurs, où bat le meilleur sang de France?

La consécration du marbre, du bronze ou du granit fut en Égypte, à Rome et dans les cités grecques, une glorification coutumière, si bien que l'honneur, pour avoir été prodigué, devait être un honneur médiocre. Athlète que les jeux publics avaient brillamment acclamé, Pharaon de colossale sérénité, César surgi du massacre de la veille et promis au massacre du lendemain, tout cela était fait pour magnifiquement peupler et même encombrer les parvis des temples, les forums, les villes tout entières. Nous sommes plus discrets, nous monnayons plus jalousement la gloire et les apothéoses. Le bronze, le marbre, si complaisants qu'ils soient, veulent presque toujours une dalle

funéraire pour assise première. Du moins cette réserve était d'hier encore. Trois exceptions, même quatre, avant les apparitions toutes récentes, Voltaire, Buffon, Saint-Saëns, telle est, ou du moins, telle fut, cette trinité radieuse. Voltaire apparaît le premier ainsi vêtu d'immortalité, et c'est même son vêtement unique; Pigalle ayant dévêtu son héros de tout autre ornement. Ce fut comme une explosion d'extase que ce monument tout d'un visage émacié, d'un corps parcheminé et d'une plume brandie et menaçante. Ainsi les lettres, dans leur plus brillant ouvrier, étaient consacrées. Buffon, c'est la science, et Pajou en est le confident et l'admirable serviteur. Dès lors le héros garde quelques draperies, et son apothéose ne fait pas souffrir la pudeur. Enfin voici Saint-Saëns, la musique faite homme, ou plutòt faite bronze. Une femme a voulu cet hommage, madame Henry Carruette; un bon imagier est son complice, Marqueste. L'élu toutefois n'a d'héroïque que sa renommée. Il consent à se vêtir d'un costume vulgaire et coutumier. S'il nous dépasse dans son œuvre, il est de plain-pied

et tout familièrement avec nous. J'ai déjà dit de quelles complaisantes amours Saint-Saëns gratifie la ville de Dieppe. C'est là que, le 27 octobre 1907, au théâtre municipal, la statue est inaugurée. L'homme est lui-même présent. L'Égypte, entre les terres si nombreuses qui lui sont hospitalières et très aimées, attire, retient et pénètre Saint-Saëns. Il aime à la respirer, à la raconter. C'est une telle grandeur et une telle profondeur que ce pays de vertigineuse antiquité, que Saint-Saëns doit s'y complaire aussi bien ou mieux qu'en nulle autre contrée où soient marquées les traces des humains. Chacun là-bas avait son double, protecteur de sa fragile humanité. Saint-Saëns a vu le sien ou chaque jour il le peut revoir. C'est un plaisir de Pharaon.

Je disais tout à l'heure que le nombre montait peut-être à quatre de ces statues, immobiles effigies de quelques humains mobiles et bien vivants. Il me souvient en effet, en la salle de l'Opéra de la rue Lepelletier, d'un Rossini assis, mais de plâtre, bibelot fragile et qui vaguement apparaissait dans le vestibule. Les

contrôleurs groupés dans leur comptoir, tels les juges des enfers, le dissimulaient derrière leurs cravates blanches. L'hommage était timide, médiocre. Nous avons été plus audacieux, mieux résolus pour notre divinité nouvelle. Horace se vante d'avoir laissé après lui un monument plus durable que l'airain, *ære perennius*. Il dit bien, il dit vrai pour lui, aussi pour quelques autres. Le bronze de Marqueste ne sera peut-être plus que poussière et débris informes, que chantera encore, sur des lèvres humaines et dans les âmes de nos enfants, quelque vibration de cette pensée, si bien sonore que fut notre chantre aimé et triomphant.



FINALE

FINALE

Un livre tout rempli de Saint-Saëns est un monument, sinon en lui-même et dans la tâche qu'un fidèle tâcheron s'efforce d'accomplir, du moins dans le sujet choisi, dans l'homme qui concentre, résume, agrandit, en la seule évocation de son nom, les pages de ce livre, dans cet homme qui semble les ériger lui-même plus encore qu'il ne les inspirait tout à l'heure. Mais qu'il soit de pierre, de marbre ou seulement de quelques feuillets éphémères et fragiles, n'est-ce pas, au moment de les déserter, un devoir et une irrésistible attraction d'embrasser, d'un regard d'adieu et d'une consécration suprême, ce livre, et ce monument d'intime et très haute piété? Seul moyen de

connaître un ensemble, de mesurer un sommet, que le sommet soit un homme ou qu'il soit une montagne, reculons de quelques pas, ou plutôt de quelques jours, voire de quelques années, — Saint-Saëns s'affirme longuement durable ; — dès lors quelles sont les grandes lignes de cette figure fièrement surgie et qui s'impose à nous? Quels traits essentiels la caractérisent? Le recul efface toujours quelques particularités en cela dont le spectacle nous attire. Mais aussi les éléments premiers ressortent en des saillies mieux accentuées. On voit moins ce qui est petit; on voit mieux ce qui est grand. Les masses se révèlent, se précisent. Le spectacle s'est élargi. Cheminant déjà à travers tant de jours, tant de labeurs, tant d'œuvres accomplies, Saint-Saëns nous apparaît près de nous, mais aussi derrière nous, devant nous, au-dessus de nous. L'avenir l'accueille, l'horizon lui fait cortège. L'ayant étudié de près, efforçons-nous à le voir de loin! Pour être contemplé à distance, il ne sera que mieux ressemblant, du moins dans cette ressemblance qui n'est pas de soudaine fragilité.

Aussitôt nous étonne et nous obsède une prodigieuse diversité d'aptitudes, source première des œuvres si diverses qui constituent l'œuvre si considérable rassemblé sous cet unique vocable, le nom de Saint-Saëns. Cela fait songer à ces merveilleux élus de l'art dont l'Italie de la Renaissance nous transmet le souvenir, natures ouvertes à toutes les clartés, bientôt foyer où se réchauffent les cœurs, où s'illuminent les yeux extasiés et ravis, natures, où la nature, comme en une coquetterie délicieuse et suprême, rassemble, exalte tout ce qu'elle peut réaliser en elle de grâce, de magnificence et de beauté. Dès lors les contes dont s'amusait notre enfance et qui nous montraient les fées bienfaisantes et gentilles réunies auprès d'un berceau, les contes de rêve insensé nous apparaissent véridiques ; et nous chercherions vainement en effet quelle fée morose aurait déserté le berceau d'un Léonard de Vinci ou d'un Michel-Ange. Ces humains surhumains n'ont-ils pas été poètes, musiciens, peintres, statuaires, ingénieurs, que sais-je encore ? Ils sont des artistes créateurs,

aussi des artisans, car leurs mains jamais ne se récusent aux labeurs quels qu'ils soient, même de métier vulgaire ; ils sont autre chose encore, des instruments que joue, et dont se joue, le temps béni qui les a vus naître, une lyre aux cordes nombreuses, frémissantes, vibrantes à la caresse de tous les souffles qui passent. Oh! sans doute les temps ont bien changé ; nous ne vivons plus à la cour de quelque pape enragé de faste, de splendeurs monumentales, et qui remue les marbres de ses palais plus complaisamment qu'il ne tourne les pages de son bréviaire. Notre République énorme ne ressemble guère à quelque petite cité italienne, démocratie très peu démocratique, soucieuse beaucoup moins d'être libre que d'être belle, joyeuse et surtout plus jolie que la cité voisine. Et pourtant, à bien des égards et à travers des siècles, un Saint-Saëns hérite, semble-t-il, de ces destinées éblouissantes et dont le miracle nous laisserait incrédules, s'il ne nous était pas demeuré vivant et présent.

Poète, j'entends le mot dans le sens un peu vulgaire d'habile jongleur au jeu des rimes,

en la chanson des mots sonores et harmonieux, Saint-Saëns le sera s'il lui plaît. Il a composé des sonnets, signé, publié des pièces légères. et qui battent très agréablement de l'aile et de la pensée. Et voilà comment il prélude :

PRÉLUDE

Te souviens-tu de la tonnelle
Où nous déjeunâmes si bien?
De l'étincelante prunelle
De la servante, et de son chien?

De l'omelette savoureuse?
De notre langage indiscret?
De la route au soleil poudreuse
Et des chênes de la forêt?

En déjeunant, la Poésie
Fut le thème de nos discours,
Et le goût de cette ambroisie
A ma lèvre est resté toujours.

Pourquoi? je ne saurais le dire,
Mais c'est un fait; pour mon malheur,
Je souffre à présent le martyre
Qui s'attache au flanc du rimeur.

Je suis prisonnier de la lyre ;
Apollon s'est fait mon geôlier.
Si rien ne calme ce délire
Je deviendrai fou à lier!

C'est toi, méchant petit gavroche,
Qui m'as fait ce cadeau fatal.
Ah! que n'es-tu sur une roche
Resté dans ton pays natal,

Où l'huile vierge mais épaisse,
L'ayoli, prompt à revenir,
La brandade et la bouillabaisse
Auraient bien dû te retenir!

Mais non! c'est trop d'ingratitude!
Pardonne à mon esprit pervers.
Entre nous, c'est la solitude
Qui m'a mis la tête à l'envers.

Tu ne seras pas responsable
Si mes vers me sont reprochés ;
C'est moi seul qui suis le coupable
Et je t'absous de mes péchés.

Ou plutôt je te remercie :
Tu m'as ouvert un coin des cieux,
Sache-le bien : la Poésie
Est ce qui console le mieux.

Dans son *Hélène*, dans sa *Déjanire*, du moins sous sa forme dernière, il devait assumer la tâche d'être son unique librettiste. Il a dialogué en des saynètes et même de petites comédies. Il a écrit *la Crampe de l'écrivain*. Rien de ce qui est de l'art ne lui est étranger. Ses souvenirs si abondants, si pittoresques, il les raconte, il les anime. Ils sont amusants ; c'est une joie de les parcourir et de les dévorer ; car ils sont des choses racontées, toujours curieuses, quelquefois précieuses, mais ils sont mieux encore, du conteur lui-même que l'on entend parler, rire, vivre enfin à travers les mots immobiles et silencieux. Ne serait-ce qu'une lettre échappée de la plume rapide ou distraite, cette lettre sera pimpante, mordante peut-être, banale presque jamais. Qu'elle s'adresse à un ami, elle sera d'une négligence exquise, spirituelle, fantaisiste ; elle aura de subtiles chatteries, de fines caresses, si du moins la griffe est rentrée ; car la patte de velours, s'il lui convient ainsi, s'entend à griffer d'une cruauté soudaine, ou d'un caprice inattendu. La lettre veut-elle se hausser jusqu'à la profession de foi, jusqu'au manifeste,

le destinataire en est-il monsieur tout le monde, rien n'est ménagé, la franchise éclate, inexorable ; c'est de la raison qui s'indigne. La flèche part, acérée, d'admirable sûreté ; et la blessure restera béante, qu'elle a faite comme en se jouant. Il plaît quelquefois à cet homme d'être un vengeur et un justicier. Au reste, très bien informé de tout, nourri des traditions les plus solides, mais aussi curieux de toutes les nouveautés, nullement l'esclave des formules ni même des chefs-d'œuvre qui lui sont familiers et très aimés, lui-même assez hautement consacré pour se croire et se dire un guide entre les guides les plus certains, il a des haines plutôt que des malveillances ; et s'il réprouve quelquefois, ce n'est jamais qu'il n'ait pas compris et pénétré. Dès lors, ses lettres ouvertes, j'allais écrire ses lettres patentes, comme s'exprimaient les rois de jadis, et comme il serait juste de le redire, ces lettres deviennent des décrets et des lois par cela même qu'elles sont de la justice et de la lumière.

Il sait écouter, il sait voir. Encore une fois tout l'intéresse. Il improvisera un voyage en

Espagne pour surprendre une éclipse dont s'émeuvent et s'inquiètent les astronomes. Ce n'est jamais lui qui dirait comme le rat égoïste et bien pourvu de La Fontaine : « Les choses de ce monde ne me regardent plus. » Les choses le regardent et il les regarde. Sa pensée vagabonde jusque parmi les étoiles. Voyageur inapaisé, il butine en tous lieux; et c'est ainsi que le miel qu'il distille en des inspirations inlassablement changeantes, s'embaume de changeantes saveurs, et que l'on pourrait suivre cette abeille errante, deviner ses caprices, retrouver ses courses folles, rien qu'à respirer les parfums qui l'ont enivrée et dont ses jolis labeurs nous réservent la grâce et le tribut. Une tarentelle tourbillonne; nous voici à Naples et à Santa-Lucia. Une rapsodie nous ramène en Bretagne ; une nuit à Lisbonne nous fera rêver du Tage et de sa placide immensité. Une *jota* fait bondir tout l'Aragon, et par delà les frontières aragonaises.

A la campagne, les noces changeantes et renouvelées ne sont pas toujours d'une fête sans trouble-fête ni d'une joie sans amertume ;

et le plus souvent, la remariée se passerait volontiers de la musique dont la gratifie le village. Mais Saint-Saëns est un citadin, et jamais noces renaissantes et retour de belles espérances conjugales ne furent plus brillamment salués qu'en la fantaisie entraînante, caprice-valse, dite Wedding-Cake. Ce n'est pas la valse des adieux, c'est la valse du revoir.

Telle est sa rapidité d'oreille et de pensée que, pour se renouveler sans cesse, Saint-Saëns n'a besoin que de changer d'horizon. Mais sans attendre que la musique lui soit une confidente et un écho, il se hâte quelquefois à prendre en sa main, non pas une feuille réglée, mais une feuille volante et toute blanche. Un crayon, quelques couleurs dont s'anime un peu d'eau dans un verre sur une table d'auberge, vont pleinement suffire. Est-ce un dessin, une aquarelle? on ne saurait le préciser ni le dire. C'est jeté là sur le papier, sans étude, non pas au hasard. Le métier n'est pas su, mais il est deviné. Nul besoin que nous ayons nous-mêmes connu le site représenté ; le contrôle est inutile. La ressemblance est évidente. Un coin de

vérité s'est fixé sur la page immaculée, qu'une tache suffit à vivifier. L'essentiel a été vu, compris, conquis. C'est le don nécessaire de tout grand artiste de dégager, de préciser, de transmettre, l'essentiel d'une pensée, d'une situation comme d'un paysage. Rien ne vit d'une vie profonde que la source même de la vie. Un jour il va s'éprendre d'archéologie ; et les décorations d'agréable fantaisie qui font si bien vivants les murs délabrés de Pompéi, vont le guider dans le problème délicat et subtil de la mise en scène sur les théâtres antiques. Ce n'est pas une thèse de Sorbonne, mais ce sont quelques pages de curieuse évocation, d'interprétation ingénieuse.

Saint-Saëns est un maître ; c'est aussi un serviteur. Les éditeurs Durand entreprennent d'ériger à Rameau le plus magnifique monument qui le puisse consacrer, ses œuvres complètes pour la première fois, et probablement la dernière, magnifiquement éditées ; et Saint-Saëns se fait pieusement le correcteur de Rameau.

Mais ces très heureuses infidélités aux amours

premières et noblement dominatrices ne sont qu'un délassement. A ceux-là que l'oisiveté importune et désespère, le changement de labeur est un repos et le seul qu'ils puissent accepter. Si nous évoquions Saint-Saëns en un décor oriental, sous le turban d'un pacha magnifiquement polygame, nous dirions que la musique lui fut toujours la sultane favorite, celle-là que l'on courtise, que l'on adore; et tout ce qui l'environne, esclaves dociles, houris légères et tourbillonnantes, ne sont là dans le harem que pour semer un peu de joie et pour effeuiller des sourires. La maîtresse suprême leur peut abandonner un instant les babouches brodées d'or et le divan hospitalier; elle y reprendra bien vite sa place. Les autres ne sont qu'une amusette, elle est la muse; qu'un cortège, le maître les peut caresser de son mouchoir, il ne leur en fera jamais le présent irrévocable et jaloux.

Mais dans cette œuvre seulement et absolument musicale, que de diversité encore! Le domaine tout entier est exploré, exploité, familier. Sans doute un Beethoven pouvait tout

aborder qui acceptait les épousailles de la musique, et qu'est-il donc en ce monde qui ne puisse dégager l'harmonie et la splendeur du verbe chantant? Un Beethoven marquait toutes choses que sa pensée avait effleurées, comme d'une superbe signature. Rien ne s'efface où la griffe du lion est marquée. Toutefois, si variée que soit l'œuvre de Beethoven, le théâtre chez lui n'occupe qu'une étroite région. Il est visible qu'un plancher de bois, quelques vulgaires cartonnages n'étaient dès lors qu'une gêne, un cadre importun. Il fallait à ce Titan mal foudroyé un plancher fait de cœurs humains, non pas des portants, non pas des frises, non pas des ciels de toile peinte, mais le ciel qui n'a de frontière que la divine éternité. Il semble que d'un coup d'aile un tel génie pourrait craindre d'emporter les combles d'un théâtre. Cela soit dit non pour diminuer ni rabaisser jamais ce que peut devenir la musique, même dans l'hospitalité misérable d'une scène étroite et de décors menteurs ; Gluck, Saint-Saëns, quelques autres, après Sophocle et ses suivants, ont montré que par delà ces

laideurs et ces vulgarités, l'essor peut être si beau de la pensée humaine, de la poésie déchaînée, du verbe sonore, que les espaces les plus lointains, un vertigineux infini en seront pénétrés et ravis. Il n'en demeure pas moins que Beethoven ne fut que passagèrement, et du reste en toute perfection, un musicien de théâtre. Il n'est donc derrière nous que Mozart qui, dans son œuvre multiple, ait abordé, aimé, vivifié toutes les formes que la musique puisse accepter et conquérir. En cet empire, il n'est pas une province, voire un petit village, qui échappe à sa domination. Ainsi de Saint-Saëns.

Un Bach et sa lignée ignorent l'œuvre diabolique du théâtre. Haëndel écrit des opéras, mais ils sombrent dans l'oubli ; et ce ne sont guère que des oratorios mis à la scène. Au contraire un Lully, un Rameau, même suivi des badinages gentils qu'égrène le clavecin, ne viennent guère jusqu'à nous qu'environnés des dieux, des déesses, des magiciens, qu'ils nous montrent chantants et dansants. Mendelssohn, Schumann, Schubert négligent la muse du

théâtre, ne l'aiment guère, ou du moins n'en sont pas aimés. Nous ignorons les opéras d'Haydn. Meyerbeer, Rossini, Verdi, Wagner, à leur manière, qui de l'un à l'autre singulièrement diffère, ne sont pour la postérité que des musiciens de théâtre. Nos contemporains, nos déserteurs de la veille, Gounod, Massenet, veulent sentir la voix humaine et ses exquises résonnances sous leur plume, comme ils l'ont sentie au bout des lèvres et dans les profondeurs de leur âme. La musique purement instrumentale ne les séduit qu'en passant et dans une intervention secondaire. Ainsi tous deux seuls, ou à peu près seuls, Mozart dans le passé, Saint-Saëns dans le présent, se font les serviteurs de la musique en toutes ses manifestations; ou plutôt ils la possèdent, ils la maîtrisent si bien qu'elle sera obéissante à tous leurs rêves, à tous leurs caprices, car leur destinée est de commander plutôt que d'obéir, et la muse leur devient une amante de tendresse inlassée, plutôt qu'une déesse de tyrannie jalouse et souveraine.

Phryné est un opéra-comique. Le texte est

beaucoup de dialogue parlé; Saint-Saëns lui-même, estimait, il s'en est expliqué sans détour, que les choses nécessaires à dire dans une intrigue théâtrale, sont ainsi plus nettement, plus clairement et plus rapidement dites et comprises.

Les airs, les duos, les morceaux d'ensemble se succèdent sans innovation inquiétante. Tout cela poudré d'un esprit charmant; tout cela fin, subtil, ailé, d'une grâce exquise et comme traversé du rire d'Aristophane et du sourire d'Anacréon. Mais alors même qu'il badine, il faut toujours que Saint-Saëns se hausse par delà les choses qui nous sont vulgairement coutumières, dès que se présente à lui une échappée vers la grandeur et de plus vastes horizons. L'evocation à Vénus monte sur la mer et sur les âmes comme les splendeurs dernières d'un crépuscule athénien.

L'opéra historique et romantique inauguré avec *La Muette de Portici*, confirmé, agrandi par *Guillaume Tell*, *La Juive* et *Les Huguenots*, maintient, l'espace d'un demi-siècle à peu près, une faveur pas encore tout à fait épuisée.

Saint-Saëns accepte cet exemple et cette forme. *Étienne Marcel*, *Ascanio*, *Henri VIII*, nous l'avons vu, sont des opéras historiques ; et certainement *Henri VIII* peut compter entre les œuvres les plus fortes, les plus puissamment dramatiques révélées sur la scène française en cette période qui s'étend de 1827 à 1886. Au reste l'opéra historique exigeant la connaissance et l'intelligence de l'histoire autant que les dons du musicien et l'expérience du théâtre, Saint-Saëns apparaît comme pas un autre prédisposé à cette tâche complexe et très difficile.

Proserpine adopterait l'appellation de tragi-comédie, si l'usage n'en était pas désappris et si la musique ne semblait pas, de par les exemples lointains, toujours exclue de cette forme dans les œuvres de théâtre. *Proserpine* est en effet de comédie aimable et de féroce tragédie.

Avant que l'opéra historique ait surgi de l'heureuse complicité de Scribe et d'Auber avec la fameuse *Muette*, la tragédie lyrique, dérivée des chefs-d'œuvre de Gluck, avait trouvé, dans *La Vestale*, sa consécration la plus complète,

nous pouvons dire son jour de triomphe, puisque *La Vestale* s'encadre aux héroïques férocités de Rome et nous apparaît environnée de licteurs et de légionnaires. Des licteurs, ai-je dit, j'aurais pu dire des sapeurs; les uns et les autres n'ont-ils pas la hache sur l'épaule? et pour les confondre il suffit de substituer au casque le bonnet à poil. Cette forme désertée, la tragédie lyrique, Saint-Saëns la recueille, entreprend de nous la rendre et de nous l'imposer. *Les Barbares, Déjanine* procèdent de Gluck et de Spontini. C'est d'un style un peu tendu, mais solide, mais puissant. Ainsi la tragédie lyrique, vieille d'un siècle et plus, devait retrouver, dans Saint-Saëns, un croyant et un évocateur.

Jusque dans le genre secondaire, très limité, mais qui peut être charmant, du ballet, j'entends non pas les intermèdes de danse, accompagnement obligé du grand opéra, mais le ballet qui tout exprime en pirouettes et entrechats, jusque dans le ballet, Saint-Saëns a voulu s'exercer; et *Javotte* est une œuvre de délicieuse gaieté.

Ainsi les œuvres de théâtre sont nombreuses dans l'œuvre de Saint-Saëns. La fortune n'en a pas toujours été aussitôt ce que l'auteur pouvait espérer et mériter. Mais il est bien des rayons en la roue tournante de la fortune; et d'un public indifférent, distrait, injuste même, un auteur peut en appeler à quelque autre public mieux préparé, plus attentif et plus équitable, si l'auteur est de ceux-là, élite assez rare, il faut le reconnaître, qui attendent, sûrs de leurs droits et confiants dans les repentirs du lendemain.

La virtuosité des doigts s'égale, chez Saint-Saëns, à la virtuosité de la pensée musicale. Il aime à jouer la difficulté, car les difficultés n'existent pas pour lui. Il se meut tout à son aise en l'acrobatie des rythmes et des inépuisables variations. Il suffit de rappeler *Phaéton* et *la Danse macabre*.

En ce Protée toujours changeant que fut, que ne cesse d'être Saint-Saëns, on n'est jamais certain de n'avoir pas consommé quelque oubli désastreux et coupable. Cette pensée est une eau fuyante; de toutes parts elle surgit,

elle se glisse, elle murmure, elle chante, elle abonde, disparaît peut-être un instant, mais pour revenir bientôt, alerte, triomphante, moqueuse ; car volontiers Saint-Saëns se moque et plaisante. Il fait songer à un enfant espiègle qui s'échappe, se dérobe. On le croit absent, perdu, évaporé ; il est là près de nous : « Tu ne m'attraperas pas », ose-t-il nous dire ; et en effet nous ne l'attraperons jamais dans tout son être. Les métamorphoses lui sont un jeu. Il semble avoir tout épuisé ; et tout à coup, frayant des sentiers inexplorés, découvrant des pistes incertaines, il sera encore lui-même et il sera tout autre. Il brouille et débrouille tous les genres. Il saute par-dessus toutes les frontières. Il est là, ici, il est partout. D'aucunes de ses œuvres échappent à toutes les classifications. On n'est pas plus capricieux ; il vagabonde souvent, il ne se perd jamais. *Le carnaval des animaux* est bien un carnaval, car toutes les formes s'y coudoient ; toutes les grimaces se défient et se dévisagent. C'est un album et c'est un pandémonium. *La tortue* se hâte lentement, boiteuse, maladroite ; *l'éléphant*,

grotesque rencontre, lui emboîte le pas. *Le kangourou* sursaute, effaré; *les fossiles* secouent leur carcasse décharnée; *le pianiste*, bête entre toutes malfaisante, emporte le tourbillon de ses gammes échevelées. Et dans ce dévergondage délirant et qui fait dire à quiconque s'y est égaré : « Est-ce que je deviens fou? » il est des accalmies, des répits délicieux. On respire, que dis-je? on s'extasie, on s'arrête, on savoure d'adorables jouissances. *L'aquarium* ondule, vision transparente et mobile où passent des êtres qui n'appartiennent plus à la terre, rapides apparitions, taches de lumière qui sollicitent et déconcertent nos yeux. *La volière* gazouille d'un multiple et tapageur gazouillement. C'est un caquetage où l'on ne s'entend pas; où l'on se dit pourtant les plus jolies choses du monde. *Le cygne* navigue, les ailes entr'ouvertes, vaisseau de tranquille et noble majesté, et l'âme placide du violoncelle gonfle ses voiles toutes blanches. Cela passe, repasse, très lent, très doux; et l'onde mystérieusement émue prolonge, dans le sillage du bel oiseau, la caresse d'un subtil frémissement.

Il est un oiseau bizarre, d'origine confuse, de secrète naissance. On ne sait d'où il vient; on ne sait quels cieux ignorés vont le rappeler tout à l'heure. Le surprendre est impossible, le voir, d'une rencontre bien rare. *Le coucou* n'existe, et seulement l'espace de quelques jours, que dans son cri monotone et lointain. C'est de deux notes, mais d'un appel unique; c'est toujours la même chose, sans doute parce que cet étrange passant de l'air n'a rien à nous dire que toujours la même chose. Avant Saint-Saëns un écouteur avait écouté le coucou; c'était au temps d'un roi galant et d'une favorite railleuse. Dès lors régnaient Louis XV et Pompadour. Le coucou faisait rire,et déjà, en un règne précédent, le joyeux roi Henri IV, contemplant Paris des hauteurs de Montmartre, avait dit : « Que de nids de coucou ! » A quoi un courtisan badin avait répondu : « Sire, je vois le Louvre. » Ainsi un musicien contemporain de Pompadour et de Voltaire, Daquin, a compris le coucou; et sous ses doigts subtils, le clavecin s'amuse le plus gentiment du monde à nous dire :

« Coucou! coucou! » Encore et toujours « coucou? » A son gré Saint-Saëns pourrait badiner comme Daquin. Mais ce n'est pas ainsi qu'il a écouté et qu'il nous dit à son tour : coucou! coucou! Dès lors le cri burlesque se fait plus lent, profond, de résonance très douce, mystérieuse et attirante. Ce n'est plus l'oiseau seul qui se lamente et gémit. Il ne nous invite pas à tâter notre bourse, car, nous dit-on, le coucou annonce et promet quelque jolie aubaine d'argent inespéré à quiconque fait ce geste en écoutant la dolente mélodie. Ce coucou inattendu et inentendu s'enveloppe d'étrangeté en sa monotonie même. Dès lors, l'âme des forêts ombreuses flotte alentour de ce bruit inlassablement répété et lointain. Le coucou de Daquin se raille et Diémer excelle à nous égrener la menaçante raillerie; le coucou de Saint-Saëns pleure d'une inlassable tristesse, et c'est d'un prolongement merveilleux.

La mélodie qui ne veut d'interprète que la voix humaine, la mélodie uniquement d'une ligne de chant, simple, expressive, tombe en quelque discrédit auprès d'une jeunesse éprise

des choses compliquées et peu naïves. De cette fleur qui fit les délices d'une génération encore voisine de la nôtre, Saint-Saëns maintes fois fut le bon jardinier. Entre bien d'autres pages si agréablement inoubliables, écoutons *la Cloche*, *Sérénité*, de si beau style, de si profonde éloquence; cueillons au vol *la Feuille de Peuplier*, où se joue un zéphyr d'adorable frémissement!

Toutefois en cela qui est du théâtre, de l'oratorio, de la mélodie chantée, des chœurs sacrés ou profanes, voire de l'opérette et de la parodie énorme, — Saint-Saëns ne craint pas toujours d'en commettre l'irrévérence, bien que *Gabriella di Vergy* soit inédite et quelque peu secrète, — en ces œuvres très connues, quelquefois très populaires, la musique réclame et exige le support de la parole.

S'il est une forme musicale à peu près désertée et que les instructions émanées du Vatican ne suffisent pas à remettre en présente faveur, c'est la musique dite à *capella*, toute d'idéal religieux, toute jalousement enfermée en la combinaison savante des voix humaines.

Palestrina en demeure le protagoniste le plus fameux. Saint-Saëns n'a pas craint de se mesurer avec Palestrina. Un *Ave verum* à quatre voix, sans accompagnement, réalise une admirable page, toute d'émotion profonde et d'austère piété. Au temps où l'évocateur de ces choses passées et peu connues, Bourgault du Coudray, entreprenait son apostolat — un demi-siècle s'est écoulé depuis lors, — il faisait exception unique à son intransigeance de musicien et d'archéologue, en accueillant cet *Ave verum* dans ses programmes jalousement interdits à tout ce qui n'était pas vieux de deux ou trois siècles au moins. Aux petites pièces symphoniques tout à l'heure signalées, et jusque dans ce poëme charmant mais de si libre fantaisie, parfois admirable, du *Carnaval des animaux*, il est une idée première de conception littéraire. Ces œuvres de musique sont l'illustration d'un texte tout d'abord accepté et choisi; c'est de la musique à programme, un genre périlleux et qui, promettant quelque chose de précis, trop souvent ne donne que de confuses élucubrations, si bien que l'on re-

grette le vain tapage où tout se mêle et s'obscurcit. Lettré, et voyant clair en toutes choses et en lui-même, Saint-Saëns effleure le danger, mais, d'une manœuvre adroite, il expose lui-même et sa fortune sans jamais se perdre et naufrager.

Quoi qu'il en soit, programmes ou paroles sont toujours l'ossature première. La musique — cette audace et cette conquête sont d'un âge assez moderne — la musique a brisé cette alliance et ce servage. Se suffisant à elle-même, elle apprend à suffire à tout. Et sans doute cet affranchissement remonte loin par delà les jours qui sont du temps où nous vivons. La voie était magnifiquement ouverte et glorifiée où Saint-Saëns si volontiers chemine. Sa musique de chambre est en possession, non pas seulement d'une estime dont les initiés de cet art délicat ne sont jamais prodigues ; elle est populaire. Elle se glisse, ou plutôt elle s'impose aux programmes des concerts sans fin multipliés. Saint-Saëns fraternise avec Schumann, Beethoven, Mozart. Vivant, il est consacré comme un défunt. Se voir, d'une acclama-

tion sans réserve, reconnu un classique, il n'est guère pour voir cela que des yeux sans lumière et sans vie. Saint-Saëns n'est pas mort; avec lui, et mieux que jamais, il y a toujours de la jeunesse à la clef, et Saint-Saëns est classique; cela tient du prodige.

Ces œuvres d'exécutants peu nombreux et qui sont des juges autant que des interprètes, ces œuvres réservées à quelque auditoire restreint, difficile, ne plaisent qu'en une perfection intime et d'ombrageuse conscience. Par cela même que la musique n'accepte aucune promiscuité environnante, elle se doit et nous doit de tout dire et de tout bien dire aux rêves qui l'inspirent et qu'elle va susciter en nous. Là Saint-Saëns tout particulièrement fait merveille, car la sûreté de son écriture ne saurait être dépassée. Il suffit de mentionner le septuor consacré à la gloire de *La Trompette* et qui sonne la bonne renommée de cette *Trompette* fameuse et si bien méritante.

Mais quatuor, quintette, septuor, concerto, qui réservent le premier rôle à quelque instrument favori, ou du moins ce jour-là splendide-

ment favorisé, sont comme les degrés menant au seuil suprême de ce temple radieux entre tous, la symphonie. Un jour vint où les portes toutes grandes du sanctuaire se sont ouvertes devant le maître; et dès lors plus rien ne manquait à son apothéose.

Ainsi, dans l'art qui domine son existence féconde, le maître ne s'ingénie point à des innovations peut-être inquiétantes; il accepte, il confirme le tracé des grandes voies où la musique depuis deux siècles s'est épandue. Il chemine sur les routes coutumières; il ne déserte nulles traces que ses prédécesseurs aient laissées. On dirait plutôt qu'il concentre et définitivement exalte et le genre et tous les genres où sa verve facile, son éclectisme très large, se sont exercés. Il recueille, il enrichit tous les héritages. Serait-ce pour les transmettre après lui? Les héritiers prochains seront-ils dociles à cet exemple? La tradition devient de plus en plus importune en ce temps d'irrespectueuse témérité. Au reste la tâche est vaine de s'ériger en censeur du lendemain. Le lendemain nous échappe; et c'est la destinée fatale des

Cassandre de n'être jamais écoutées. Alentour d'un homme aussi considérable que Saint-Saëns, alentour d'une œuvre comme la sienne, résignons-nous — c'est facile — au simple rôle de spectateur et d'admirateur. Saint-Saëns ne doit pas emporter avec lui l'art dont il fut le bon serviteur. Mais les exemples qu'il prodigue, les modèles qu'il laissera, les conseils qui rayonnent dans leur sillage, seraient-ils inécoutés, ces conseils, ces exemples n'en demeurent pas moins debout, telles ces hautes bornes milliaires que Rome dressait en bordure de ces fortes et solides chaussées dont se jalonne son empire. Les voyageurs passant, les peuvent laisser derrière eux, les bornes souveraines sont toujours là au poste qui leur fut confié, colonnade interrompue, non pas effacée, et qui maintient la vision de tout un empire, serait-il écroulé. Enfin ces blocs, ces pierres inébranlées, n'achèvent pas leur mission le jour même où elles sont oubliées et méconnues. Un jour peut venir, après les invasions triomphantes et les guerres dévastatrices, un jour peut se lever où les égarés, les vagabonds perdus ne seront que

trop heureux de retrouver, au pied de ces débris invaincus, le but suprême, le réconfort, la main amie qui montre la bonne route et sauve ceux-là qui pouvaient se croire abandonnés et perdus.

Mais s'il n'est pas un genre qui soit absolument la création particulière de Saint-Saëns, en tous les genres il imprime sa personnalité. Il fait jalousement sien ce qu'il accepte et pénètre d'une vie nouvelle. C'est un père adoptif; mais il marque de son nom et de sa lumière l'enfant que choisit son adoption. C'est ainsi que là-bas, en Camargue, s'en vont, pâturent des troupeaux errants. Un jour apparaît le berger, ou plutôt le dompteur. Il poursuit, il saisit, il terrasse quelque jeune taureau, et d'un fer rouge, aux initiales du maître, il marque le vaincu. Et dès lors la conquête est bien conquise. Le vaincu peut retourner à son libre vagabondage. Il a son maître et son vainqueur. Cela ne doit plus s'effacer, ni s'oublier jamais.

L'ordre dans les développements, une pensée première quelquefois très simple, mais qui chemine d'une logique admirable, d'une étonnante

sûreté, qui s'accroît, se complète, s'épanouit, telle apparaît la conception musicale de Saint-Saëns. Il tire du grain jeté toute la végétation, toute la floraison, la moisson tout entière que sous un beau soleil le grain puisse donner. La récolte abondante et saine jamais ne trahit le semeur habile et savant. C'est parti de rien, du moins de peu de chose, et voilà que nous réjouit une gerbe magnifique. Aussi l'auditeur est-il en toute confiance. On est séduit par les oreilles ; on est conduit par la main ; et serait-on emporté en quelque labyrinthe de mystère imprévu, de terreur secrète, la main conductrice pèsera toujours ferme sur la nôtre ; dans ses caprices, ses étreintes soudaines, se serait-elle jouée de nous, elle nous rendra toujours à la joie du rivage retrouvé et de la lumière resplendissante.

Jamais d'excès. Le maître s'impose à lui-même la mesure, en même temps qu'il se prodigue dans une merveilleuse abondance. C'est encore pour apparenter son œuvre avec les chefs-d'œuvre d'harmonie, de mesure, d'étroite perfection que l'antiquité classique nous révèle

et nous transmet. Saint-Saëns sait mettre : un point c'est tout, là précisément où quelques notes de plus seraient une superfétation et une redite inutile. Ne rien dire, ne rien faire d'inutile, c'est chez lui une loi jalousement obéie. Il pourrait s'abandonner à sa dextérité. Mais non, il se limite et se restreint lui-même. Il concentre ses forces, précieuse stratégie, et qui si bien confirme la force. Au maniement de l'orchestre il est discret en même temps que solide et ingénieux. Qu'il connaisse, en toutes ses nuances indéfiniment graduées, la palette de l'orchestre, c'est là son métier; mais en l'alliance, je ne dis pas la confusion des timbres, il a maintes fois des trouvailles surprenantes. Son orchestration ne fait jamais que le bruit qui convient; aussi les violences et les colères n'en sont-elles que mieux expressives et conquérantes, alors que le moment est venu de l'épouvante et de la colère. Enfin Saint-Saëns excelle à se faire une collaboratrice de la nature elle-même. Il n'est pas de bruit, de cri, de chanson, de murmure dont il ne puisse faire de la musique. La musique imi-

tative n'est pas l'idéal suprême de la musique, non plus que la peinture imitative et qui va jusqu'au trompe-l'œil n'est le dernier perfectionnement de la peinture. Il ne s'agit pas en art de tromper nos yeux, non plus que nos oreilles. Mais cette transposition n'est pas négligeable, et la saveur en peut être captivante et très goûtée. Aphrodite se lève sur la mer caressante et ravie, c'est le crépuscule adorable d'un beau soir; la vague caresse les rivages mais aussi elle soupire, elle déferle dans l'orchestre, et c'est délicieux. Le cygne navigue lentement; et tout alentour de son glissement silencieux, à peine si le lac tranquille ose le suivre d'un doux frémissement. Le violoncelle le dira; et c'est d'une vérité qui redit, pour l'embellir encore, la vérité prochaine et coutumière.

L'œuvre de Saint-Saëns est donc faite de raison, d'équilibre, de force n'excluant pas la grâce, de grandeur associée aux plus subtiles délicatesses. La répétition de ce mot très noble s'impose, elle est classique comme pas une autre. Au dessin des lignes principales on

peut aisément la reconnaître, et dans l'école française elle se dresse, non pas isolée, mais très haute, quelle que soit la place où l'on s'arrête pour le mesurer et pour l'interroger.

A travers à peu près trois siècles d'histoire que la musique moderne remplit de ses labeurs et de sa renommée, la France s'affirme souvent une bonne ouvrière. Et pourtant elle ne saurait jamais revendiquer une triomphale suprématie. Elle fait beaucoup, elle fait bien ; d'autres, par delà ses frontières, font mieux encore. Et que de fois elle appelle à l'aide le renfort, la connivence des étrangers ! De Lully à Verdi, même Wagner, nous avons souhaité, accepté l'invasion de l'Italie ou de l'Allemagne. Un maître bien français se révèle dans Rameau ; est-ce dans une main française que le sceptre de la musique va passer ? Non ! pas encore ! Bach, Haëndel, à la même heure, apparaissent debout sur un autre horizon ; et l'on ne saurait espérer que Rameau les dépossède de leur formidable souveraineté. Mozart prime de loin notre Monsigny, notre Méhul, à peu près ses contemporains. Nous inventons, avec

Auber et Scribe, l'opéra historique ; mais le Prussien Meyerbeer prime le Parisien Halévy. Berlioz découvre des terres nouvelles, mais Wagner surgit ; et il n'est pas homme à partager avec un autre son écrasante tyrannie. Ainsi toujours, ainsi hier encore ; non pas aujourd'hui. Que la mort ait fait place autour de lui, qu'il ne soit pas redevable qu'à lui-même de cette suprématie, il est possible ; mais à l'heure que nous vivons, à l'instant où j'écris cette page dernière, enfin, pour la première fois, à travers tant de jours, au royaume de la musique, un Francais hérite de la royauté. Il règne, il gouverne, il domine, et tout lui fait cortège, que ce soit dans une libre obéissance ou dans un prestige inconsciemment accepté et subi, Saint-Saëns est roi. Vive la France !

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES MATIÈRES

E. GREVIN — IMPRIMERIE DE LAGNY